المشروع القومي للترجمة

الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية

تأليف: جي راشيه

ترجمة: فاطمة عبد الله محمود

مراجعة وتقديم: محمود ماهر طه

1010

الموسوعة الشاملة

للحضارة الفرعونية

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ١٠١٠
- الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية
- جى راشيه
- فاطمة عبد الله محمود
- محمود ماهر طـه
- الطبعة الأولى ٢٠٠٦

هذه ترجمة كتاب

Dictionnaire de la Civilisation Égyptienne

de : Guy Rachet

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Te. 7352396 **Fax :** 7358084.

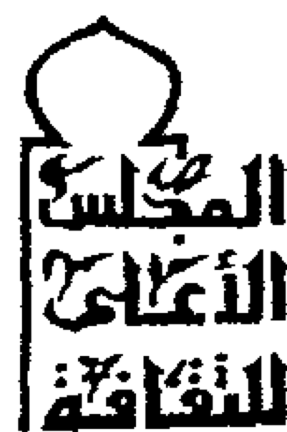
المشروع القومى للترجمة

الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية

تأليف : جى راشيه

ترجمة : فاطمة عبد الله محمود

مراجعة وتقديم : محمود ماهر طه



٢٠٠٦

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

محمود ، فاطمة عبد الله
الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية
تأليف : جي راشيه ، ترجمة : فاطمة عبد الله محمود ، مراجعة وتقديم :
محمود ماهر طه .
- ط ١ - القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٦
٥٣٢ ص ، ١٧ × ٢٤ سم
١ - الحضارة الفرعونية - دوائر معارف .
(أ) العنوان
(ب) محمود ، فاطمة عبد الله (مترجمة)
(جـ) طه ، محمود ماهر (مراجعة وتقديم)

رقم الإيداع ١٥٣٠٣ / ٢٠٠٦

الترقيم الدولي I.S.B.N. 977-305-962-6

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

تقديم المراجع

مصر الفرعونية .. لها سحرها الخاص فى العالمين القديم والحديث على حد سواء. ظلت حضارتها معجزة عبر العصور ، وتسابق العلماء والباحثون فى الكشف عن أسرارها . وضعت عنها آلاف المراجع والأبحاث بمعظم لغات البشر ، تتحدث عن تاريخها ، وعن كنوزها المحفوظة فى مئات المتاحف فى أنحاء الكرة الأرضية . كما أنشئت الكليات العديدة فى الجامعات العالمية التى تخصصت فى دراسة علومها وفنونها .

من الموسوعات القيمة التى تتحدث عن مصر القديمة هذا الكتاب الذى بين أيدينا ، وهو من تأليف عالم المصريات الفرنسى الشهير "جى راشيه" . ولقد أوضحت محتوياته قدرة متميزة من المؤلف فى عرض الموضوعات بدقة وسلاسة ، محتوياً على خلاصة الاكتشافات والدراسات الحديثة ، التى قام بها علماء المصريات .

حقيقة إن هذه الموسوعة ما هى إلا إحدى ثمار الولع الشديد بمصر وآثارها من جانب العالم الغربى بوجه عام والفرنسيين بوجه خاص ، ذلك الولع الذى ظهر بشكل واضح منذ العصر اليونانى الرومانى وكان من مظاهره الواضحة انتشار الآلهة المصريين وديانتهم فى البلاد التى تمتد من إيطاليا وفرنسا إلى الجزر البريطانية ، وأيضا من بومبى فى الهند شرقا إلى الدانوب فى أوروبا غربًا . فمثلا نجد أن الإلهة إيزيس قد عبدت بصفة خاصة فى البلاد من بلجيكا إلى مدينة ليون الفرنسية بعد انتشار هذه العبادة فى إيطاليا . وفى العصور الوسطى شُيدت كنيسة سان جيرمان

دى بريه الشهيرة فى باريس فوق موقع الإيزيوم الذى كان معبداً للإلهة إيزيس .. ومن المتفق عليه أن اسم باريس مشتق من عبادة فاريا إيزيس .

لقد زاد حب مصر والولع بآثارها بدرجة كبيرة بعد إصدار مجلدات وصف مصر التى أعطت للفنانين والمعماريين الوثائق الجادة ، التى يسرت لهم الاستلهام من الكنوز الفرعونية . وبوجه عام توجد علاقة مباشرة ووثيقة بين الولع بمصر واكتشاف حجر رشيد ، وعبقرية شامليون فى اكتشاف أسرار الكتابة الهيروغليفية .

إنه لرائع حقا أن نشهد نتاج هذا الولع الكبير - من جانب الفرنسيين وغيرهم من الأوروبيين - بالحضارة الفرعونية فى ظهور هذا الكم الضخم من الأبحاث والمؤلفات باللغات الأجنبية فى علم المصريات . وإننى أحلم بمشروع مصرى ضخم يشترك فيه عدد كبير من علماء المصريات كل حسب تخصصه الدقيق ، بوجهة نظر مصرية بحتة تتفق مع الواقع فى إصدار موسوعة بقاعدة بيانات ضخمة ، ولعله من المؤسف أن نجد معظم المؤلفات والموسوعات التى تتحدث عن الحضارة المصرية القديمة تكتب فى أغلب الأحيان باللغات الأجنبية ، فى حين أن ما يصدر باللغة العربية فى هذا المجال قليل جدا ، ودون تعمق أكاديمى بحت ، بل إن علماء الآثار المصريين يكتبون أبحاثهم العلمية وتقارير حفائرهم باللغات الأجنبية . لكن لابد أن تكون هناك صحوة علمية فى إصدار العديد من المؤلفات الجادة بالعربية مع ترجمة أهم ما يصدر فى العالم إلى هذه اللغة ؛ مما يساعد على نشر الوعى الأثرى بين جميع الطبقات ، وهذا يؤدى بدوره إلى الحفاظ على كنوزنا الأثرية .

* * *

يحاول المؤلف من خلال موسوعته هذه تقديم رؤية شاملة وموجزة إلى حد ما عن الحضارة المصرية القديمة بداية من أصولها الأولية وحتى "العصر المتأخر"، ولم يتناول العصور الإغريقية فى هذا الصدد. فلا شك أن ملوك البطالمة قد أجروا عدة

تعديلات وتغييرات بالمؤسسات الفرعونية عريقة القدم؛ وبذا فقد ساد خلال فترات حكمهم نمط حديث من الثقافات، ينتمي في بعض مظاهره إلى الهلينية. ولا ريب مطلقا أنه خلال عصر البطالمة والأباطرة الرومان، نظم كبار موظفي الدولة المصريون قوائم خاصة بالمهام والألقاب الملكية تفتقر إلى معنى أو مضمون فعلي واقعي. ولكن على الرغم من ذلك، كان المهندسون المصريون يبدعون أعمالا معمارية رائعة. وأما عن اللغة الدارجة فكانت: الديموطيقية؛ وتحظى بأسلوب كتابي خاص بها. وظلت سائدة حتى أواخر العصر الكلاسيكي القديم. وفيما يتعلق بالكتابة التحريرية بالحروف الإغريقية فقد استمرت الاستعانة بها في المحيط القبطي. ولكن الفلاحين والقرويين احتفظوا بتقاليدهم وأعراقهم التي ترجع إلى العصور الفرعونية التليدة خاصة . كما نلاحظ هنا أن بعض المواضيع قد تتعدى الإطار الأساسي للحضارة المصرية القديمة وإنجازاتها وإبداعاتها الأصيلة.

ففي واقع الأمر نجد أن هذه الحضارة المجيدة، بعد تألقها المبهر على مدى عدة آلاف من السنين، أخذت تميل شيئا فشيئًا إلى الأفول والتهاوي عند نهاية "الدولة الحديثة". وتبلور هذا الاضمحلال ، على الرغم من ومضات نهضة وتألق خاطفة ومفتعلة خلال العصر الصاوي؛ واستمرار الإنجازات والتقاليد الوطنية المصرية حتى مجيء أسرة الإغريق المقدونيين والبطالمة. ولذلك فإننا في مجالنا هذا، لم نتحدث عن البطالمة إلا عرضًا ، بل لم نحاول ذكر تفاصيل وافية عن حقبة الاستعمار الروماني لمصر؛ حيث كان هذا البلد لا يعدو أن يكون سوى ولاية خاصة بإمبراطور روما: إقليم مفعم بالخيرات والثروات خاضع للإمبراطورية الرومانية المترامية الأطراف؛ أو بالأحرى "مخزن غلالها الضخم".

ولكن تجدر الإشارة أيضا إلى أن بعض المؤلفين في هذا المجال يرون أن الضرورة تحتم التقهقر إلى الوراء عند تناول الأحداث التاريخية المتعلقة "بالدولة القديمة"، و"الدولة الوسطى ". وكذلك نجد أن تواريخ الحقبة العمارنية ؛ وأواخر عهد أخناتون خاصة، ما زالت حتى الآن تثير الكثير من المناقشات والتساؤلات .

أخيراً .. أعبر عن سعادتي بصدور هذه الموسوعة التي قامت بترجمتها السيدة / فاطمة عبد الله محمود بأسلوب سلس ورصين .

وعلى الله قصد السبيل .

محمود ماهر طه

مقدمـــة المؤلف

تستعيد إلى أقصى مدى، هذه الموسوعة الحديثة النصوص المتضمنة بطبعتها الأخيرة التى سبق إصدارها فى مجموعة "Réference" ، ومع ذلك فقد تم هنا تعديل وتحديث للكثير من المواضيع ، بل وتحسينها وإثراؤها بشكل فائق (على سبيل المثال: كل ما يتعلق بفترة ما قبل التاريخ).

وخلاف ذلك تم إدماج الكثير من الاستهلالات المتعلقة بالآلهة خاصة ، وحيوانات وادى النيل. وفى نهاية الأمر وجدت أن الضرورة تستلزم إدخال ما لا يقل عن ستين ملحوظة وخلاصة قدمها علماء المصريات وأصحاب المجموعات، خاصة أن هؤلاء الأخيرين قد سجلوا أسماءهم على عدد من البرديات التى تعد من أهم المصادر ، والتى تساعدنا على تفهم مصر والتعرف عليها.

لا شك أن الملخصات الموجزة للغاية، المتعلقة بسيرة علماء المصريات، لا تشير هنا إلا لمن توفوا منهم منذ عشرات السنين، وبالتالى تنأى تماما عن أى جدال أو نزاع بخصوص مدى أهميتهم وإسهاماتهم، ولا ريب أن أعدادهم هائلة. وبالتالى لجأت، من ناحيتى، إلى اختيار عسير وصعب بعض الشىء ، استتبع قطعا بعض الاعتراض والجدال. وهكذا كان الأمر أيضا فيما يتعلق باختيار أعمالهم التى أومئ إليها فى نهاية الملحوظات.

خلافًا لذلك أردت، من خلال هذا البحث، تقديم رؤية شاملة وموجزة عن الحضارة المصرية، بداية من منشئها حتى "العصر المتأخر". أما فيما يتعلق بالعصر اليونانى، بكل معنى الكلمة، فقد نحيناه جانبا؛ لأن البطالمة قد عدَّلوا وغيَّروا المؤسسات

الفرعونية القديمة، لكى يؤسسوا نمطا حديثا من الثقافة التى تنبثق من الهلينية، على الرغم من وجود بعض اللمسات المصرية الأهلية الأكيدة.

قطعا خلال حكم البطالمة وإبان عصر الأباطرة الرومان حظى هؤلاء الآخرون من جانب كبار موظفى المملكة المصريين ، على الكثير من الألقاب الضخمة الجوفاء الخالية من أى مضمون فعلى حقيقى! ، وبالتأكيد ظل المصريون يبدعون أعمالا باهرة، وفقا للطراز الفرعونى ، خصوصًا على المستوى المعمارى. ولاشك أن هذا المظهر لم يهمل أبدا فى بحثنا هذا.

وغير ذلك تحوّلت اللغة المصرية القديمة إلى "الديموطيقية". وحظيت بكتابة خاصة بها. وبقيت قائمة حتى أواخر العصر القديم "الكلاسيكى". وعن اللغة المكتوبة بأحرف مأخوذة من حروف الهجاء اليونانية فقد استمر الأقباط فى استعمالها. وفى الحين نفسه نجد أن الفلاحين المصريين المعاصرين قد احتفظوا بعادات وتقاليد ترجع أساسا إلى العصور الفرعونية!، وكذلك قد يتراءى هنا أن بعض الموضوعات تخرج عن نطاق الإطار الأساسى الخاص بالحضارة المصرية وإبداعاتها المبتكرة غير المسبوقة.

أما فيما يتعلق بتسلسل الأحداث التى تطرح للمناقشة، من خلال تقديم الأبحاث والدراسات التاريخية الخاصة بموضوعات الكتاب ، فقد اعتمدت بصددها على التأريخات المقدمة من جانب **"Cambridge Ancient History"** .

ولكن تجدر الملاحظة فى هذا الصدد – فيما يتعلق ببحثين حديثين إلى حد ما وأساسيين، صدرا من خلال **"Presse Universitaire de France"**، فى إطار مجموعة **"Nouvelle Cleo"**؛ وهما: الجزء الأول "مصر ووادى النيل، من المنشأ حتى أواخر الدولة القديمة"، تأليف "فركوتى" (١٩٩٢)، ثم الجزء الثانى "من أواخر الدولة القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة" (١٩٩٥)، تأليف "فاندرسلين" – أننا نجد أن تواريخ

"الدولة القديمة" قد تقدمت أكثر من تلك الموجودة بهذا الكتاب. أما الخاصة بـ"الدولة الحديثة" فقد تأخرت حوالى بضع عشرات من السنين. وقد نقابل أيضا بعض تسلسل الأحداث التاريخية المماثلة فى الكثير من الأعمال الصادرة منذ حوالى عشر سنوات.

جى راشيه

(أ)

آتـون

آتون هو قرص الشمس، أى التجلى المحسوس للإله "رع حور آختى". ولقد تولد هذا الإله من خلال بعض تأملات كـهنة "الشمس بـهليـوبوليس" ونظريـاتهم. وقـد تألق وازدهر بصفة عامة خلال عهد تحتمس الرابع؛ ربما تحت تأثير الشعائر الشمسية الآسيوية. كما يبين أمنحتب الثالث عن ميل وتفضيل لهذا الإله نفسه. ولذلك نجده قد أطلق اسم "روعة آتون" على المركب التى كان قد أهداها لزوجه الملكة "تى". وكان من المعتقد عامة أن النجاح والتفوق الأولى الذى حققه "آتون" يرجع خاصة إلى مجهودات هذه الملكة من أجله.

وربما كانت ضرورة تنصيب إله جديد على الإمبراطورية المصرية جمعاء، وحتمية كبح جماح سطوة كهنة أمـون ونفوذهـم وغطرستـهم؛ والمشاعر الصوفية العميـقة المتأججة فى حناياه، هى التى دفعت أمنحتب الرابع إلى الارتقاء "بآتون" إلى مـرتبة الإله الأعلى الخالق. وبذا فقد أُهملت بقية أرباب مجمع الآلهـة المصرى تماما. ولكن تمت وقتئذ عملية اضطهاد فعلى ضد أمون وعقيدته وطقوسه؛ فصدر الأمر بإقالة كهنته وتشتيتهم، ومنعت ممارسة شعائره، بل وصدر الأمر بتدمير وتحطيم أسماء هذا الإله على جـدران المعـابد؛ وحـتى بالخـراطيش الملكيـة التى كـانت تدخل فى تكوين الأسماء الملكية الخاصة بالفرعون.

وأصبح مركز عبادة "آتون" هو معبده العظيم فى "أخيتاتون"، العاصمة الجديدة للإمبراطـورية المصـرية. واستـبدل الملك السابق باسمه اسمًا جديدًا، هو "أخناتون"

أى خادم آتون. وجعل من نفسه "نبى الإله الأول"، أو بالأحرى الوحيد الذى يتفهمه، ويعرفه للبشر أجمعين. واعتبر "آتون" مصدراً للدفء ، والحرارة، والضوء، والروعة ، والجمال، بل ونبع الحياة بأسرها، وخالق كل شىء حى. إنه العناية الإلهية والضرورة ، والذى تمتد سيادته ومقدرته على مصر قاطبة، بل وعلى كل شعوب العالم.

ولا شك أن جميع هذه الصفات والسجايا التى لخصها وأجملها أخناتون فى ترانيمه الشهيرة التى نظمها من أجل معبوده، أضفت على هذا الإله سمة التوحيد والشمولية؛ وربما يمكن اعتبارها أولى المحاولات، فى هذا الصدد، التى سجلها التاريخ على صفحاته.

وعلى عكس الديانة المصرية الغابرة، المتجهة عادة نحو "العالم الآخر"، ومشكلة الشر، بدا واضحا أن ديانة "آتون" لا تعانى من أى مشاكل معنوية أو مجازية: إنها قانون ومبدأ لممارسة الحياة والحرية، ولم تكن تومئ أبدا إلى الموت أو تشير إليه، بل إن أخناتون نفسه، كان على ما يبدو، يضمر فى قرارة نفسه كراهية وبغضاً عميقين لفكرة الموت؛ وبالتالى حاول نسيانه تماما، وانغمس منتشياً فى التعبد بإلهه آتون: رب الحياة والحيوية والحب.

وكون الملك مجمعاً جديداً من الكهنة لأداء مراسم وشعائر آتون. وكان يرأسهم "الكاهن الأكبر"، ويحمل عادة لقب: "الرائى الكبير" "ورمأو"، حيث استمده من أسماء كهنة "رع" بهليوبوليس قديما. وبصفة عامة اتصفت هذه العقيدة الجديدة بالبساطة والوضوح. فها هو على سبيل المثال العالم "وارد فولر" يقول عنها: "ديانة "آتون" هذه، هى رغبة حقيقية فعلية فى الاتصال المباشر بالقوى المتجلية فى أجواء الكون كله. ولا تتضمن أى وسيط ما بين العابد ومعبوده.

وقد شيد معبد أخيتاتون بحيث يكون مكشوف السقف. ولم يكن يتضمن أى تماثيل للإله إلا بعض الرسوم فوق اللوحات والمشاهد الملونة على الجدران، حيث ترى

الشمس وهى تضفى أشعتها فوق الملك وأفراد عائلته، وقد قرب كل منهم من فمه علامة "عنخ" القائمة بكل طرف من أطراف الأشعة الشمسية. وعادة كانت تقدم للإله آتون بعض الأغذية، والمشروبات، والزهور، حيث توضع فوق هيكل معبده، وعلى موائد القرابين. وفى بعض الأحيان يحرق من أجله بعض البخور المعطر. وغالبًا كانت الأنغام الموسيقية تصاحب المراسم والشعائر الدينية، حيث تتلى عدة صلوات، ويشدو الكهنة بترانيم عقائدية.

والجدير بالذكر أن "آتون" قد تلاشى واختفى من سماء مصر فى الوقت الذى انتقل فيه نبيه "أخناتون" إلى العالم الآخر؛ وكذلك الأمر بالنسبة للمدينة الخاطفة التى كانت قد شيدت من أجله تكريما وتبجيلا.

آسـيا

بالنسبة للمصريين عامة، اعتبرت آسيا بمثابة المنطقة الكبرى التى تبدأ من حدود سيناء وتنتهى نحو المشرق. وقد ارتبطت مصر بآسيا بعلاقات وثيقة منذ عصر ما قبل الأسرات. كما عملت فئات الغزاة السامية على تنقيح اللغة المصرية القديمة بسماتها النهائية. ويبدو تأثير الثقافات الآسيوية ملموسا واضحا إبان عصر ما قبل الأسرات خاصة. ولكنه بدا دائما فى هيئة وارد من جانب الغزاة، وليس عملية تداخل وامتزاج بواسطة التبادلات التجارية.

وبصفة عامة اتصفت علاقات مصر فى الفترة التاريخية بقارة آسيا بسمات عسكرية بحتة. ولذا عمد المصريون خلال الدولة القديمة إلى الانغلاق بداخل واديهم الخصب الثرى بالنماء، ليقوا أنفسهم شر جيرانهم القائمين بالمشرق. خصوصًا أن أرض وادى النيل هذه كانت دائما وأبدا المطمع الرئيسى المشتهى فى عيون جميع جيران مصر الفقراء أو المتضورين جوعا.

وعلى الرغم من ذلك فقد اعتبرت آسيا بالنسبة لمصر أمراً حيوياً مهمًا للغاية. وذلك بسبب خيراتها الطبيعية الكامنة فى أراضيها، والتى انسابت إلى مصر وغمرتها بعد الفتوحات المصرية الكبرى، من سوريا وفينيقيا على سبيل المثال: أخشاب الأرز من لبنان، وأحجار كريمة، ومعادن فائقة الأهمية مثل النحاس، والبرونز، والفضة، والحديد فى وقت متأخر. والمناطق الآسيوية التى عرفها المصريون خلال الدولة القديمة هى سيناء والشريط الذى كان يعيش به الكنعانيون. ونجد أن ملوك الدولة الوسطى لم يحاولوا مطلقا مد رقعة علاقاتهم مع آسيا، ولذا فإن مصر لم تتعرف على الحضارات الكبرى الأخرى ببلاد ما بين النهرين إلا من خلال الوسطاء والسفراء.

والهكسوس الذين قضوا على الدولة الوسطى ليكونوا دولة مستعمرة فى قلب مصر وفلسطين، ما هم سوى شراذم من الغزاة الآسيويين. وبمجىء الدولة الحديثة واستقرارها، استطاع المصريون أن يلموا إلماما واسع المدى ومباشرا بقارة آسيا، من خلال غزواتهم الكبرى. وبذا تحولت فلسطين إلى ولاية تابعة لمصر. وخضع الفينيقيون والسوريون تماما لسلطة الفرعون ونفوذه. وهكذا صار الكثير من الشعوب النائية عن مصر، الحديثة أو القديمة، بمثابة جيرانها وحلفائها المباشرين. فالحيثيون شمالا، وكذا الميتانيون، ارتبط معهم فراعنة الأسرة الثامنة عشرة بزيجات ملكية متعددة؛ وكان هناك أيضا الأشوريون والبابليون شرقا.

وعلى ما يبدو فإن الحيثيين والميتانيين سرعان ما تلاشوا واختفوا من الساحة السياسية. ولكن السوريين، والأشوريين بوجه خاص، والبابليين لعبوا دورا فائق الأهمية فى إطار تاريخ مصر، فمن أعماق آسيا جاء "الآسيويون الأنجاس الأدنياء" الذين احتلوا أرض "تانيرى" (="الأرض المحبوبة": أحد أسماء مصر) منذ قيام الدولة الحديثة بطيبة. وبظهور الفرس ازداد اتساع مدى العالم الآسيوى وفاقت ضخامته كل الحدود. ولم تعدُ مصر وقتئذ

أن تكون سوى ولاية تابعة لتلك الإمبراطورية الممتدة الأطراف؛ ثم استعادت انتعاشها واستقلالها من جديد خلال حكم الأسرات الأجنبية التى تمصرت بكل معنى الكلمة ... إنهم البطالمة.

إبحار:

اعتاد المصريون القدماء الإبحار الطويل المدى فوق صفحة مياه النيل. ولذا لم يهابوا الانطلاق عبر البحار والمحيطات. ومع ذلك فقد انحصر إبحارهم فى نطاقين اثنين فقط، عبر البحر المتوسط إلى فينيقيا وجبيل خاصة. وكذلك أبحروا إلى بلاد "بونت" عن طريق البحر الأحمر. وربما كان موضوع ركوبهم الأمواج إلى جزيرة كريت غير مؤكد تماما، بل ما فتئ حتى الآن موضع جدال.

ومنذ نهاية العصر الثينى اعتاد المصريون الإبحار نحو جبيل؛ ولهذا الغرض كانوا يستعينون بسفن ضخمة قديرة على مواجهة الأمواج العاتية يسمونها "قبنيت"، ويلاحظ أن الرحلات الملكية عبر البحار كانت تتم على أحسن وجه، ودون أية عوائق أو عراقيل. وكانت السفن تعود محملة بالأخشاب النفيسة من لبنان، طالما كان الفرعون القائم على العرش متمتعا بالتوقير والتبجيل. ولكن عند تداعى السلطة المركزية وإصابتها بالاضمحلال والوهن كان مبعوثو الملك يلاقون الكثير من الإهانات والكدر، بل قد يتعرضون للقتل أيضا. فهذا ما بيَّنه لنا السرد الخاص برحلة "ون آمون".

وأما أولى الرحلات البحرية بالبحر الأحمر إلى بلاد بونت فترجع إلى الأسرة الخامسة. وفى تلك الآونة كانت السفن تبحر من خليج السويس الحالى لتنطلق بمحاذاة السواحل الإفريقية. ولكن لاشك أن تلك الحملات كانت منذ بداية رحلاتها تلاقى الكثير من الأخطار والصعوبات. وعلى ما يعتقد فإن طاقم الرحلة، فى معظم

الأحوال، هم الذين كانوا يشيدون سفينتهم التى سوف تمخر بهم عباب البحار. فقد عرفنا أن إحدى الحملات قد قامت إبان عهد الملك "بيبى الأول" بعبور الصحراء، واتجهت إلى ساحل خليج السويس لكى تبدأ فى بناء السفينة التى تقلها إلى "بونت". وعلى ما يبدو فإن هؤلاء البحارة المصريين قد فوجئوا بهجوم بعض شراذم البدو الرحل، ولكنهم قضوا عليهم قضاء تاما. ولقد توقفت تلك الحملات البحرية خلال فترات القلاقل والاضطرابات التى أعقبت أواخر الدولة القديمة ، ولكنها عادت ثانية إلى مسيرتها فى عهد الملك "منتوحتب الثانى". ولعلنا نعرف أن أحد كبار موظفى المملكة – ويدعى "حنو" – قد قام على رأس فرقة عسكرية مكونة من ثلاثة آلاف جندى بفتح طريق جديد عبر الصحراء، بخلاف ذاك المعروف باسم "وادى الحمامات"، إلى البحر الأحمر. ولقد أمر هذا القائد بحفر عدة آبار وإقامة عدد من الصهاريج بمحاذاة ذاك الدرب الحديث، ولقد امتدت هذه المنشآت الجديدة حتى مدينة "طوا" Toua المشرفة على البحر الأحمر، وهناك عمل "حنو" على بناء سفينة للإبحار بها نحو بلاد "بونت"، ومنها حصل على كميات ضخمة من منتجاتها الدارجة. ولكن يبدو أن هذا الطريق الصحراوى الجديد لم يطرقه أحد حتى قيام عصر البطالمة، حيث أقام بعد ذلك هؤلاء الملوك ميناء مدينة "برنيس" بدلا من ذاك الخاص بـ "طوا" . ومن خلال بعض المعلومات المهمة التى قدمها "حنو" فى تقريره عن رحلته المذكورة من أنه بعد بناء السفينة البحرية التى سيبحر بها قدم أضحية من الثيران وبعض الأغنام والماعز.

استمر فراعنة الأسرة الثانية عشرة فى إرسال حملاتهم التجارية إلى بلاد "بونت". ولكن بعد التوقف الملحوظ الذى أعقب أواخر "الدولة الوسطى" اتبعت الملكة حتشبسوت نفس تقاليد أجدادها؛ فبعثت بخمس سفن تجارية إلى "بونت"، تحت قيادة كل من "سننموت" و "نحسى". وبتأمل النقوش البارزة والكتابات الجدارية بمعبد الملكة الجنازى "بالدير البحرى" نستطيع أن نلم بأدق تفاصيل حملتها هذه إلى بلاد "بونت". وتتابعت الحملات التجارية عبر البحار خلال العهود اللاحقة، ولكنها توقفت بعض الشىء فى عهد أخناتون، ثم عاودت مسيرتها عند اعتلاء "حورمحب" لعرش

مصر. ولم يتوانَ رمسيس الثاني من ناحيته في إدراج شعب "بونت" ضمن بقية الشعوب التى هزمها وأخضعها لسطوته ونفوذه. كما نرى أن رمسيس الثالث، من بعده، قد أرسل حملة عسكرية حربية بكل معنى الكلمة إلى بلاد "بونت" ، وقد تضمنت، الكثير من سفن النقل التجارية، والعديد من السفن الحربية، على متنها أعداد هائلة من الجند المدججين بالسهام. وقد عرفنا أن رمسيس الرابع هو الآخر قد بعث بحملة إلى "بونت". ولكن توقفت بعد ذلك هذه الحملات لبعض الوقت حتى جاء عصر البطالمة، وعندئذ عادت رحلات الإبحار الكبرى عبر البحر الأحمر إلى سالف عهدها. أما عن أحوال تلك الرحلات البحرية وظروفها فنحن لم نعثر بعد على أية وثائق تتحدث عنها. ولكن ربما كانت الأمور تسير على غرار ما بدت عليه فى الفترة البطلمية: كان الخطر الداهم أمام السفن البحرية هو العواصف والأعاصير العاتية، وكذلك هجمات القراصنة واللصوص . ولعلنا لاحظنا من خلال الرسوم والنقوش والكتابات مدى الترحيب والبشاشة التى استقبل بها أهل "بونت" المصريين القادمين إليهم، ولذا فإن المبرر الوحيد لكل هذا التسليح الرهيب بالحملة التى نظمها رمسيس الثالث إلى هذه البلاد – هو هذا الخطر الداهم الذى كان يمثله القراصنة عبر البحار، حيث كانوا يطمعون فى الانقضاض على حمولات بضائع المقايضة التى تحملها السفن المصرية فى طريقها نحو "بونت"، بل ويتحرقون رغبة فى الاستيلاء على المنتجات الثمينة النادرة التى جلبها الأسطول المصرى فى رحلة العودة.

أبريس

هو أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين الصاوية (٥٨٨ – ٥٦٨ ق.م)، ووالده بسماتيك الثانى. وفى مستهل حكمه أظهر همة وجسارة فائقتين، وشن حربا ضد الفينيقيين، واستولى على "صيدا"، وتمكن من حصار طرابلس على مدى ثلاثة

عشر عاما. وعلى ما يبـدو أن تدخل "نبوخذ نصر" قد أعاقه عن الاستيلاء على هذه المدينة.

وفى عام ٥٨٦ ق.م. وقف معضداً ومسانداً لثورة يهود القدس ضد ملك بابل. وبعد استسلام هذا البلد لذاك الأخير، عمل أبريس على استقبال اليهود الفارين إلى رحاب مصر، وحمايتهم، وتجدر الإشارة إلى الطائفة اليهودية "بإلفنتين"، التى تكونت فى ذاك الحين.

وكان أبريس يستعين بالجند المرتزقة الإغريق. ولكن ذلك أثار غضب واستياء الجيش المصرى الوطنى، الذى تتكون أغلبيته من الليبيين. وبذا ثار هؤلاء الغاضبون ثورة عارمة فى النوبة. ومما زاد فى حدة تذمر الأهالى الأصليين وثورتهم أن الجنود الإغريق قد دمَّروا تماما إحدى الفرق العسكرية المصرية التى كان أبريس قد أرسلها لنجدة الليبيين عند تخوم "قورينة".

وتبين إحدى اللوحات المحفوظة حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة أن أبريس قد خلع على أمازيس أعلى وأسمى مرتبة فى نطاق المملكة بأسرها، بل من المعتقد أن هذا الأخير قد ارتقى عرش مصر، قبل أن يغادر أبريس هذه الحياة الدنيا، فربما كان قد شاركه فى الحكم، أو قد حكم بصفة منفردة.

وعلى ما يبدو، فإنه بعد الهزيمة التى حاقت بليبيا تأجحت فى أجوائها ثورة أخرى، فقام أبريس على رأس جنوده المرتزقة الإغريق بمهاجمة الثوار الذين يتزعمهم "أمازيس". وهُزم أبريس شر هزيمة، ولكنه مع ذلك لقى أفضل وأحسن معاملة من جانب أمازيس، أما المصريون فلم يعجبهم هذا الموقف اللين المتعاطف تجاه هذا الفرعون أبريس، فطالبوا بتسليمه لهم، وتم ذلك بالفعل، حيث أنهى الثوار حياته خنقًا. وعلى الرغم من ذلك فقد أمر أمازيس بأن تحاط مراسم دفن جثمان غريمه أبريس، بكل مظاهر العظمة والفخامة والأبهة، بل وكونت من أجله شعائر وطقوس جنازية خاصة.

أبو الهول:

اشتق اسمه الإغريقي "سفنكس" من العبارة المصرية "شسب عنخ"، وتعني: "التمثال الحي". وكان المصريون القدماء يستعينون بها عند الإيماء خاصة إلى تماثيل الأسود ذات الرأس البشرية. وقد اتخذ الأسد رمزا للمقدرة والسطوة الملكية، وحارسا للأبواب الشرقية والغربية "بالعالم السفلي"، ولذا اعتبروه القائم بحراسة أماكن العبادة. وتجدر الإشارة إلى أن كهنة هليوبوليس قد خلعوا عليه رأسا آدميا هي رأس "آتوم": ومن هذا الشكل انبثق "أبو الهول" القائم حاليا بمنطقة الجيزة. وقد تم تنفيذه وفقا لأوامر الفرعون "خفرع". إنه الأكثر عراقة وقدما والأعظم حجما ضمن هذا النمط من التماثيل ، فمن ربوة جيرية طبيعية بهذا الموقع تم نحت حارس الجبانة الملكية والباب الغربي، الذي تغيب الشمس وراءه وكذلك الموتى. وقد نصبت الكثير من تماثيل أبو الهول الأقل حجما أمام المعبد الجنازي الخاص بهذا الفرعون. بعد ذلك تكاثرت خلال الدولة الوسطى الأشكال الممثلة لأبو الهول، ولكن استبدلت رأس "أتوم" التي تعتليها برأس الملك الممثل بالإله؛ وكان الغرض منها رعاية المعابد الجنازية الخاصة بالملوك وحمايتها. وغالبا ما كانت تنحت من الحجر الرملي الوردي اللون. وفيما بعد استعان الغزاة الهكسوس بتلك التماثيل.

وخلال "الدولة الحديثة" نلاحظ أن تمثالي أبو الهول الاثنين اللذين يقومان بحراسة المعابد، قد تكاثرا وتعددا ليتحولا إلى ممر فعلي يقف على جانبيه أعداد كبيرة من أبو الهول يتطابق وجهها بوجه الملك القائم على العرش. ولاشك أن هذا الممر نفسه كان يؤدي إلى باب دخول المقصورة. ولا ريب أن الرغبة في مطابقة تمثال أبو الهول بإله المعبد الذي يقوم على حراسته، قد حتمت بعض التغيرات في هيئة هذه الأشكال الحيوانية المركبة، فتم تتويجها "بالبسشنت"، أو بتحويل رأسها إلى رأس صقر، أو كبش، فهذا بالفعل ما يمكن أن نراه بالكرنك، فإن شكل الكبش قد كرس للإله أمون. وفي مثل هذه الحالة الأخيرة نجد أن أبو الهول قد أصبح كبشا، وتعددت أشكاله على مدى الممرات والطرق المؤدية إلى معبد أمون.

أبو سمبل

موقع فى النوبة على بعد ٢٨٠ كم جنوب أسوان، على الضفة اليسرى لنهر النيل، حيث حفر الملك رمسيس الثانى معبدين فى صخور الهضبة الغربية. وقد كرس المعبد الأكبر للإله "رع حور آختى" (الشمس التى تشرق فى الأفق) وللإله "أمون". ونحتت أربعة تماثيل عملاقة لرمسيس الثانى فى صخر واجهة المعبد. أما عن أجزاء المعبد المحفورة بالداخل فقد تم نحتها بحيث يتخللها أول شعاع للشمس عند شروقها لينعكس على التماثيل القابعة فى قدس الأقداس، الممثلة لأمون، ورع حور آختى، وبتاح، ورمسيس الثانى. وتقع هذه الظاهرة فى يومى ٢١ أكتوبر و ١٩ فبراير من كل عام. ويرى البعض أن اتجاه المعبد بهذه الكيفية ربما يتعلق بمناسبة العيد "سد" الخاص برمسيس الثانى، ويخلد تطابق هذا الملك بالشمس، بل يعتقد آخرون أن مقصورة "رع حور آختى" هذه لا تعدو أن تكون سوى "مرصد" لاستقطاب ضوء الشمس.

ولاشك أن هذا المعبد الصخرى يثير اهتمامًا جمًّا، خاصة من الناحية الفنية والمعمارية ، فبهو الأعمدة الكبير نقشت على أحد جدرانه مشاهد تفصيلية لمعركة "قادش" الكبرى ضد الحيثيين. وعلى شمال هذا المعبد الكبير أقيم معبد آخر أقل حجما تكريسا للإلهة "حتحور"، وعلى شرف الملكة نفرتارى زوج الملك رمسيس الثانى. ونجد أن واجهته قد زينت بستة تماثيل هائلة الضخامة ، وزعت على كلا جانبى باب هذا المعبد: تمثل الملكة يحيط بها من الجانبين تمثالان عملاقان للملك. ويتضمن هذا المعبد أيضا قاعة أعمدة ذات تيجان حتحورية، فى حين نجد أن أعمدة المعبد الكبير أوزيرية الشكل.

ولعلنا نعلم أن مشروع بناء السد العالى بأسوان كان يهدد بغرق هذين المعبدين العريقين. ولذا سارعت الحكومة المصرية بناء على نداء دولى من اليونسكو بتطبيق مشروع سويدى لإنقاذ هذين الأثرين. وتم بالفعل انتزاع هذين المعبدين الهائلين من

الهضبة الغربية حيث حفرا بأعماقها. وذلك بتقطيع أحجارهما إلى عدة مسطحات. ثم ترقيم الـ (١٥٠٠٠) قطعة المكونة لهما؛ ونقلهما إلى أعلى؛ على ارتفاع ٦٤ متراً من موقعهما الأصلى. وفى نهاية الأمر أعيد بناؤهما وترميمهما مرة أخرى. وهكذا تم الحفاظ على تراث تعتز به الإنسانية جمعاء.

أبو صير الملق

موقع فى مصر السفلى، به جبانة ترجع إلى عصر ما قبل التاريخ. وقد قام "جورج موللر" بالتنقيب فيه عام ١٩٠٥ ، وهو يعبر أوضح تعبير عن حضارة نقادة.

أبوفيس

ربما كان المصريون قد وجدوا النموذج المثالى لأبوفيس من خلال الحية الهائلة الضخامة ذات المقدرة الرهيبة على خنق ضحاياها، والتى تقهقرت فى عصرنا الحديث حتى استقرت بالمستنقعات السودانية فى "بحر الغزال"، ولكنها فى عصور ما قبل التاريخ كانت تجوب مستنقعات الدلتا.

ويقص علينا "كتاب أبوفيس" تفاصيل الصراع الذى يشنه "راشقو الحراب"، أنصار "رع"، بقيادة "حورس" ضد الثعبان العملاق ومساعديه. وبعد سلسلة من المعارك التى وصل خلالها الأعداء إلى منطقة الدلتا وتخوم النوبة، تمكن "حورس" من اختراق جسم هذا الثعبان "أبوفيس" بحربته. بعد ذلك أخذ هذا الوحش يتراءى فى أجواء العالم الآخر ممثلا لقوى الشر.

وعلى ما يعتقد فإن هذا الكائن المتمرد أبدا لم يتوقف مطلقا عن مهاجمة "رع" ومناوءته، فإن هذا الإله الشمسى، وهو قائم بمركبه، عابرا للمناطق المظلمة التى يهيمن عليها أبوفيس، يخوض صداما وقتالا ضد هذا الثعبان العملاق. ويحكى لنا

الفصل التاسع والعشرون من "كتاب الموتى" المعارك الضارية التى تخوضها الآلهة ضد أبوفيس. وفى النهاية يذكر هذه العبارة التى تتردد دائما وإلى مالا نهاية:

"فى واقع الأمر فإن "رع" قد دحر أبوفيس وهزمه". ويلاحظ أيضا أن "كتاب أبوفيس" يذكر أن "ست" كان ضمن الكتيبة الموالية "لرع" فى قتاله ضد "أبوفيس". ولكن الكتابات الدينية اللاحقة التى صورت "ست" فى صورة "العدو" قد طابقته بالثعبان "أبوفيس"، رمز القوى الشريرة الضارة.

أبيدوس

مدينة بمصر العليا تقع شمال غرب طيبة، حيث تم شغل هذه المنطقة منذ وقت مبكر جدا. فهناك يوجد موقع العمرة، وبعض الجبانات التى ترجع إلى عصر نقادة. وخلال العصر الثينى تحولت القرية التى ترجع إلى عصر نقادة إلى مدينة كبرى أقام بها ملوك مصر - بعد توحيد قطريها - مقابرهم، وحاكاهم فى ذلك معظم الملكات والنبلاء. وربما كانت تلك المقابر الملكية لا تعدو أن تكون تذكارية فقط، وكان الملوك الثينيون قد دفنوا، فى واقع الأمر بمنطقة سقارة.

وقد اكتشف هناك الكثير من اللوحات الجنازية التى كانت قد انتشرت خلال هذه الحقبة بمصر، بالإضافة أيضا إلى آثار عدة معابد. أما بالنسبة للإله المحلى الجنازى فكان "خنتامنتيو" (أول سكان الغرب). وخلال الأسرة الخامسة ظهر أوزيريس فى أبيدوس، وبدأ الخلق يتوافدون إليها لأداء فريضة الحج. ولكن فى عهد الفرعون "تيتى"، أول ملوك الأسرة الخامسة، وضع ميثاق حصانة لحماية أملاك وضياع الإله "خنتامنتيو". وفى نهاية الأمر، أى فى أوائل الأسرة الحادية عشرة، بعد أن تمكن "أنتف" من فرض نفوذه على أبيدوس، حولّها إلى مدينة خاصة بأوزيريس، حيث كانت تتم الشعائر والطقوس العقائدية الغامضة المتعلقة بهذا الإله، وعلى ما يبدو فإن هذا الأخير قد استوعب فى داخله نفس سمات وخصائص "خنتامنتيو".

خلال عصر الأسرة التاسعة عشرة ارتقت أبيدوس إلى أزهى عصورها الإنشائية. فهناك أقام "سيتى الأول" معبدا من أجل أبيه "رمسيس الأول"، وشيد أيضا لنفسه معبدا جنازيا رائعا وقبرا تذكاريا (ليس مخصصا لدفن جثمانه). ولا ريب أن ابنه البنَّاء العظيم رمسيس الثانى، قد عمل هو الآخر على إقامة معبد جنازى آخر. ويعتبر هذان النصبان من أروع وأجمل المنشآت تصميما وبناءً. وقد عبر هذان المعبدان عن أن هذين الملكين قد ظلا على وفائهما وانتهاجهما للتقاليد التليدة التى تحتم أن يكون للملك الحاكم قبر تذكارى فى أبيدوس، أو حتى لوحة على مقربة من مقبرة أوزيريس. فقد أشيع فى هذه المدينة أن رأس هذا الإله قد دفن بها بعد أن قطع جسده إلى عدة أشلاء.

وربما كانت أبيدوس قد فقدت كل تألقها وبهائها إبان العصر الهلينى، ولكنها مع ذلك ظلت دائما وأبدا مقيمة على عهدها ووفائها فى عبادة أوزيريس.

أبيدوس (لوحات)

أطلق هذا الاسم على قائمتين ملكيتين أقيمتا فى أبيدوس. أولاهما اكتشفها "مارييت" فى معبد "سيتى الأول" عام ١٨٦٤، ثم قام "دوميشين" بنشرها فى ذاك الحين، وهى تتكون من أسماء ستة وسبعين من ملوك مصر، بداية من "مينا" حتى "سيتى الأول"، وقد نقشت فوق جدران أحد ممرات ذاك المعبد. أما القائمة الثانية، فقد تم اكتشافها عام ١٨١٨، ونقلت إلى "المتحف البريطانى" بلندن. وكان معبد رمسيس الثانى يتضمنها فوق بعض جدرانه. ويبدو أنها نسخة متطابقة تماما من اللوحة الأولى، ولكنها أصيبت بتدمير وتلف بالغ، فلم تحتفظ إلا بتسعة وعشرين اسما من أسماء الملوك الفراعنة. وعلى الرغم من ذلك فقد استعان بها "شامبليون" لكى يضع أسس التبويب والتسلسل المتعلق بالأسرات الملكية فى مصر، وذلك فى كتابه عن "النظام الهيروغليفى".

أبيس

بداية من الأسرة الأولى ظهرت عبادة الثور "أبيس" ("حب" بالمصرية القديمة). إنه إله الأجواء الزراعية، ورمز الإنجاب والتناسل، والقوة المخصبة. وقد عبده أهل منف خاصة. وأساسا كان أبيس يماثل "بتاح"، راعى المدينة وحاميها . وربما كان قرص الشمس المقترن بالحية الحامية، القائمة بين قرنيه، يعزى أساسا إلى "رع هليوبوليس". وبالإضافة إلى ذلك فقد أقر وأثبت ارتباطه الأولى بأتوم رب هليوبوليس فى أوائل الدولة الحديثة.

وفى مدينة منف كان كهنة "أبيس" الذين لقبوا إبان الدولة القديمة "بأوتاد أبيس" يجوبون أنحاء الريف بحثا عن ثور يتميز بعلامات إلهية، أو بالتحديد ببقع معينة فوق مختلف أجزاء جسمه، تتيح له الحق فى خلافة الإله أبيس السابق له. وعادة عندما كان هذا الأخير، يلفظ آخر أنفاسه، كان يتم دفنه وفقًا لطقوس وشعائر خاصة، بعد تحنيطه. وفى نهاية الأمر يقوم جمع من الكهنة بعملية إنزاله فى أعماق "السرابيوم" القائم تحت الأرض، حيث يرقد مع مومياوات التجليات الأخرى من أمثاله.

وبعد ذلك كانت تؤدى مراسم تتويج الثور أبيس الجديد. وتعتبر هذه المناسبة الكبرى فرصة مواتية للاحتفالات والسرور والمرح بين أفراد الشعب. وعادة كان يتحتم عرض "أبيس" الجديد على جموع المصريين المحتشدة. بعد ذلك يتم إرشاده إلى معبده، حيث يعيش مع حريمه المكوَّن من إناث العجول. ولم يكن "أبيس" يغادر هذا المكان إلا للمشاركة فى المواكب والاحتفالات. وفى نطاق "الأبيون" كان العابدون يقدمون القرابين من أجل الثور "أبيس" الذى كان يقوم عادة بوظيفة الوحى الإلهى.

أتباع حورس

إنهم المسمَّون بالـ"شمسو حر". وقد لقب بهذا الاسم هؤلاء الملوك الأسطوريون الذين خلفوا حورس فوق عرش مصر السفلى، وهم أنفسهم الذين خاضوا صراعا ضد أتباع "ست"، حتى تحقق توحيد قطرى مصر. ويرى "مانيتون" أن الضرورة تحتم أن تدمج مع أعوان "حورس" تلك الأسرات التى أعقبت الأسرات الإلهية الأولى؛ بل ذكر أن عهدها قد استمر قرابة ١١٠٠٠ عام.

ولكن، على الرغم من ذلك فإن لقب "أعوان حورس" هذا يتطابق مع ملوك "ما قبل الأسرات"، أى بالتحديد همزة الوصل الشرعية التى تربط ما بين فراعنة أولى الأسرات التاريخية وبين حورس وأوزيريس.

أتوم

إله من أصل شمسى ، كان الراعى الأول لهليوبوليس، يمثل على هيئة إنسان متوج بتاج الملوك الفراعنة. وقد أدمج معه كل من "شو" و "تفنوت"، حتى يكوِّن ثلاثتهم ما يعرف بالثالوث.

وقد جعلت نظرية نشأة الكون بهليوبوليس من الشمس أتوم الإله البدئى الأولى، الذى خلق نفسه بنفسه، قبل أن يخلق كل من "شو" و "تفنوت". وإبان الأسرة الثانية تم إدماج الشمس رع بأتوم.

بعد ذلك، مَثَّل "أتوم" الشمس الآفلة نحو المغيب. ويتبين لنا من خلال صفحات "كتاب الموتى"، أن "رع" يجوب عالم الظلمات وقد تقمص هيئة "أتوم". وهكذا اعتبر "أتوم" المبشر بقدوم "رع"، فهو السبب فى وجوده، أى أن الشمس المشرقة "رع" قد انبثقت من الشمس الغاربة الليلية "أتوم". وحيواناته المقدسة هى: الأسد، والثعبان، والنمس.

أثاث

تميزت المنازل المصرية القديمة ببساطة أثاثها. وغالبا كان فقراء المصريين يكتفون بمجرد بضع حصائر يفرشونها أرضا، يجلسون عليها القرفصاء عند تناولهم الطعام، ثم يتخذونها كأسرَّة ينامون عليها ليلا. ولكنهم كانوا يملكون بضع جرار لوضع المواد الغذائية، وفرنا صغيرا لطهى الطعام والخبز. أما فى منازل الموسرين إلى حد ما فيلاحظ أن قطعة الأثاث الأساسية هى السرير: إطار خشبى الصنع، مكسو بشرائط من الأقمشة، وله قوائم فى هيئة أرجل الثور أو الأسد، ومزود بمسند للرأس ووسادة. وأحيانا، بدلا من مجرد شكل قوائم تلك الحيوانات، كانت أرجل السرير تشكل الحيوان المعنى بأكمله. ونجد أيضا أن الأسرَّة كانت تزركش وتزخرف زخرفة بالغة: نقوش بارزة وعميقة تمثل الإله "بس"، أو الإلهة "تاورت"، وقد ترصع هذه النقوش بأحجار ملونة شبه نفيسة، أو برقائق ذهبية أو فضية. وقطعا كانت الملاءات والأغطية والوسائد تكفل الراحة والرفاهية لمثل تلك الأسرة. وأحيانا قد يبدو السرير فائق الارتفاع، لدرجة أن الضرورة قد تقتضى تزويده ببضع درجات للصعود إليه.

ويلاحظ أن المقاعد والكراسى كان يحظى بها أثرياء المصريين فقط. ولقد عثر حديثا على مجموعة ضخمة منها كرسى بسيط دون ظهر، وكأنه مجرد منضدة صغيرة، له قوائم مستقيمة أو متقاطعة الشكل (X) ، أما المقعد الوثير فهو غالبا مكسو بالقماش، وله ظهر، ومسندان واضحا الارتفاع، أو بالعكس ظهر قصير للغاية. ففى الحالة الأولى يكون الظهر بالغ الزخرفة وعلى جانبيه مشاهد مختلفة ومتباينة، ومألوفة، أو بأشكال زخرفية رصعت بالأحجار شبه الكريمة الملونة أو برقائق الذهب. وأحيانًا قد تنفذ المشاهد الزخرفية من الخشب المحفور برقة ونعومة فائقتين، وهكذا تجمل جانبى المقعد الوثير وتحوله إلى إبداع فنى بكل معنى الكلمة. وفى معظم الأحيان تنحت قوائمه فى شكل أرجل حيوانية. وكذلك الحال بالنسبة للمسندين:

عليهما أشكال لبعض الحيوانات أو لمناظر طبيعية. وغالبا كانت جميع المقاعد تزود بوسائد مصنوعة من القماش أو الجلد.

ولم يعرف المصريون الموائد الفائقة الضخامة. فغالبًا كان أفراد الأسرة (الصغيرة) يتناولون طعامهم بمفردهم. وفى هذه الحالة، توضع المأكولات فوق مائدة خشبية صغيرة مستديرة الشكل، وقد تكون حجرية الصنع أو معدنية، وبيضاوية الهيئة، أو مربعة، ذات ثلاثة قوائم أو أربعة. وقد تبدو المائدة أحيانًا فى شكل قرص حجرى بسيط مثبت فوق قائمة منقوشة بزخارف. ولحفظ ملابسهم وصيانتها كان المصريون القدماء يرصونها بداخل صناديق ضخمة، فائقة الزخرفة جميلة النقوش. واستعانوا أيضًا بصناديق أقل حجمًا، مصنوعة من مواد متعددة، لوضع مقتنياتهم الدارجة الاستعمال وأدوات الزينة والتجميل. ويضاف إلى هذا النمط من الأثاث، بعض مواقد أو أفران المطابخ، وكذلك الجرار من أجل حفظ المأكولات، وبعض الدفايات. وكانت بيوت الأثرياء تزود غالبا بحجرة استحمام، تضم بأحد أركانها مغسلا عبارة عن حوض منحوت فى أرضية الحمام نفسها .

أثيوبيون

الأثيوبيون هى الترجمة الإغريقية للعبارة المصرية التى تعنى:"أهل مدينة كوش"، أو بالتحديد، الجزء الجنوبى من النوبة، أى وسط السودان الحالية. وحتى لا يحدث أى التباس فى هذا الصدد تجدر الإشارة إلى أن أثيوبيا ، تعد فى عصرنا الحالى، إحدى دول شرق إفريقيا؛ وتقع، جغرافيا، جنوب شرق أثيوبيا التى عرفها الإغريق؛ ولذلك فقد استعنا بكلمتى: "النوبة" عند الإشارة إلى مناطق جنوب مصر التى عرفها تمامًا قدماء المصريين، و"النوبية" عند الإيماء للأسرة الخامسة والعشرين التى سماها المصريون: الأسرة "الكوشية"؛ وأطلق عليها الإغريق لقب :"الأثيوبية".

أحمر (البحر)

جمع المصريون القدماء كلا من البحر الأحمر والبحر المتوسط تحت اسم واحد، هو: "واج ورت" أى: "الأخضر العظيم". ومع ذلك نجد أن البحر الأحمر قد أشير إليه بصفة: "البحر قودى Qodi" . وكان هذا المجال المائى المترامى المدى يكتنفه الكثير من الغموض والإبهام، ولذا لم يكن المصريون يبحرون فيه إلا نادرًا، خاصة للتوجه إلى بلاد "بونت"، أو يطرقون بسفنهم أطرافه الشمالية للوصول إلى مناجم سيناء. ولم تستهل أولى الحملات عبر البحر الأحمر نحو بلاد بونت إلا فى عهد الفرعون "ساحو رع"، ثانى ملوك الأسرة الخامسة ، ومع ذلك يلاحظ أن هـــذا البحـــر كان يفتقر تمامًا إلى وجود أى ميناء يطل عليه. ولذا كانت سفن جبيل، وهى قادمة من سوريا، تمر بالبحر الأحمر عن طريق النيل، والبحيرات المرة، لتبدأ رحلتها نحو بونت.

ولكن بمجىء "الدولة الوسطى"، وخلال إحدى الحملات التى قادها الوزير أمنمحات فى عهد الملك "منتوحتب"، شيد الميناء المعروف حاليا باسم "القصير". وكان المصريون عندئذ يسمونه "طوا" (أو: سعو)، وفيما بعد عرفه الإغريق باسم: Leu-kos Limen (أى الميناء الأبيض). وأساسا كان يتم الوصول إليه عن طريق "قفط"، من خلال "وادى الحمامات". ومع ذلك كانت هناك خمسة طرق أخرى تبدأ من "القصير" متوجهة نحو أرض وادى النيل عن طريق الصحراء الشرقية.

وكان البحر الأحمر محاطًا وقتئذ بمناطق وبقاع غير مألوفة أو مأمونة الجانب. فها هى "قصة الملاح الغريق" تصور لنا سفينة ضخمة وهى تنطلق نحو مناجم الفرعون – لا شك أنها الواقعة فى سيناء – فتهب عليها عاصفة هوجاء تبتلعها فى جوفها. ولم ينجُ من الملاحين سوى راوى هذه القصة. وهو يحكى أن الأمواج قد قذفت به إلى "جزيرة "كا" (أى "الروح")، حيث يهيمن ويسيطر عليها ثعبان ضخم عملاق يتسم بالطيبة ولين الجانب (ربما كان يطلق على نفسه لقب "ملك بونت"). وقد تنبأ هذا

"الملك الثعبان" للملاح الناجي من الغرق، أنه في خلال أربعة أشهر سوف تصل إلى الجزيرة سفينة مصرية لتحمله إلى وطنه. وبالفعل تحققت نبوءته تماماً. وظل الرجل يمخر عباب هذا البحر المترامي الأطراف طوال شهرين كاملين. وفي نهايتهما وصل إلى موطنه مصر محملا بالهدايا والعطايا التي قدمها له مضيفه الثعبان العملاق ملك الجزيرة. ولم تكن هذه الهبات سوى كميات من منتجات بلاد "بونت" النفيسة النادرة. ولكن، على ما يبدو، فإن الثعبان العملاق، قبل رحيل هذا البحَّار، كان قد أخبره أنه لن يرى ثانية هذه الجزيرة التي ستبتلعها مياه اليم.

وربما كان هذا الموقع هو ما عرف باسم "جزيرة السعداء الأخيار" التي عرفها المصريون تحت عبارة: "تا نثر"، أي "أرض الإله"، أو بالتحديد: المنطقة الشرقية التي تعيش بها الآلهة. ولكن على الرغم من ذلك، ما زالت هذه الـ"تا نثر"، حتى يومنا هذا، منطقة تكتنفها الأسرار وعدم الوضوح. ربما تقع على "ضفتي المساحة الخضراء الكبرى"؛ فقد ارتبطت بصفة عامة ببلاد "بونت". وقد استعان المصريون في هذا الصدد بصيغة الجمع أيضاً، وهي "الأراضي المقدسة"، وبخلاف أرض "بونت" هناك أيضا السواحل الشرقية للبحر الأحمر.

وإيماء إلى حملته إلى بونت، خلال عهد الملك منتوحتب، ذكر القائد "حنو" أنه قد أحضر الكثير من الجزى والضرائب كان قد حصلها من القرى (مرادفها بالمصرية القديمة: إيدب، أي ضفاف بعض الأنهار، وأيضاً الحقول الزراعية في نطاق الـ"تا نثر" بونت). وربما كانت هذه المواقع المستزرعة، هي نفسها التي ذكرتها كتابات "الدير البحري" إبان عهد حتشبسوت، تحت اسم "درجات البخور". (ختيو نيو عنتيو)، وفقا لذاك النص المصري القديم. فإن كلمة "ختي" تعني سلالم أو مدرجات. أما "عنتي" فمرادفها: "البخور" أو الروائح العطرية. فلاشك إذن "أن درجات الروائح العطرة هي إحدى مناطق الـ"تا نثر". وفي واقع الأمر، فإنها موقع فائق السحر والخيال، هذا ما تعرفه لنا تلك الكتابات "بالدير البحري"، بل وتصور لنا أيضا الآلهة المصرية وقد نقلوا إلى بلد "بونت" هذا. وحيث ترى كذلك مجموعات من

المصـريين وهـم يحملون سفنهم بأشجار البخور وبمختلف المنتجات المبهرة الخلابة بتلك المنطقة.

وربما كانت "درجات البخور" هذه تتطابق مع تلك الموانئ التى طرقها الإغريق وارتادوها بعد ذلك فى العصر البطلمى، وهى تمتد عبر ساحل الصومال، عند نهاية البحر الأحمر الحالية، بل وتفيدنا تلك الكتابات أيضًا بالتعرف على منطقة أخرى تحاذى ساحل البحر الأحمر، كان المصريون القدماء يقومون بزيارتها بين وقت وآخر. إنها، دون شك بلد "إيام"، وتتطابق مع جزء من "الحبشة". وربماك كان "ماسبيرو" على حق فى اعتقاده بأن سكانها ليسوا سوى الأجداد الأوائل لمن عرفوا فيما بعد بالـ"جالاس" Gallas .

وخلال العصر البطلمى كانت الكتابات لا تزال تذكر الـ"تا نثر"، و"بونت". وبالإضافة إلى ذلك فمن خلال ما ذكره الكتاب الإغريق قد عرفنا أن البحر الأحمر فى تلك العصور كان يخضع للنفوذ والسيطرة المصرية، وحيث تتعدد وتتوالى موانيه بداية من ميوس هرموس شمالا، حتى أدوليس ، مرورا ببرنيس..

أحمس

تولى حكم مصر فى الفترة الواقعة ما بين ١٥٧٠و١٥٤٦ ق.م . وهو المؤسس للأسرة الثامنة عشرة. واسمه الأول هو: "نب بحتى رع". ووالده هو: "سقنن رع"، ملك طيبة، فى الحين نفسه الذى كان الهكسوس فيه يفرضون سطوتهم ونفوذهم على منطقة الدلتا.

و"سقنن رع" هو الذى استهل حرب التحرير ضد الهكسوس، وأكملها من بعده ابنه الأكبر "كامس". ولكن أحمس شقيق كامس الأصغر وخليفته، هو الذى أنهى تماما هذا الصراع، واستولى كلية على "أفاريس"، وطارد الهكسوس حتى فلسطين، ووصل إلى شاروحين، بعد أن فرض عليها حصارا طوال ثلاث سنوات كاملة.

وهكذا أسس أحمس الأسرة الثامنة عشرة، أولى أسرات الدولة الحديثة. وتمكن من مد أطراف مصر، من ناحية الجنوب، من خلال ثلاث معارك متتالية ضد النوبة. وفى أواخر فترة حكمه شن حربا ثانية على آسيا ووصل بذلك حتى فينيقيا. ويبدو واضحا أن أحمس، قبل أن يتورط ويتوغل فى حرب آسيوية كبرى كهذه، عرف بفطنته وتيقظه كيف يؤمن ويدعم أسس نفوذه وسطوته بداخل الحدود المصرية، فعمل على التحالف مع الشعوب والأمراء أبناء البلاد المحيطة بمصر.

واتخذ أحمس طيبة عاصمة لملكه، مثلما كانت فى عهد الملوك السابقين، وعمل على إصلاح المعابد وترميمها، واتسع نطاق إنجازاته الكبرى الداخلية فى مختلف المجالات بأنحاء أرض وادى النيل.

أخناتون (أمنحتب الرابع)

من ملوك الأسرة الثامنة عشرة تولى الحكم فيما بين ١٣٧٩و١٣٦٢ ق.م. وهو ابن كل من أمنحتب الثالث والملكة "تى". وعند وفاة والده كان أمنحتب الرابع قد قارب الثانية عشرة من عمره، ولذا كانت أمه وصية عليه لحداثة سنه. وكان يميل إلى الاستغراق فى أحلامه والفكر التصوفى. وتأثر بشكل فائق بشخصية أمه "تى" القوية وببعض أجداده العظام المؤلهين الذين كانوا يدينون بالعبادة الشمسية خاصة ... ونهج أخناتون على النهج العقائدى نفسه الذى كان يتبعه أبوه أمنحتب الثالث. ولكنه من ناحيته تمادى فيه إلى أقصى درجاته، فانتزع من كهنة آمون كل امتيازاتهم الدنيوية، وممتلكاتهم، وأهلياتهم، بل ولجأ إلى تحطيم وتدمير أسماء وصور وأشكال "آمون" وكتاباته فى أجواء المعابد.

وفى العام الرابع من حكمه قام أمنحتب الرابع بتغيير اسمه إلى أخناتون (روعة آتون)، وغادر طيبة مدينة "آمون"، وشيد عاصمة جديدة فى مصر الوسطى فوق أرض غير مكرسة لأى إله من الآلهة. واعتبرت هذه المدينة الجديدة خاصة

بالإله الجديد "آتون". وبالتالى أطلق عليها اسم: أخيتاتون. وفى الحين نفسه قام كبار موظفى المملكة العاملين فى خدمة الفرعون "أخناتون" بدمج اسم "آتون" فى أسمائهم الشخصية.

وفى إطار هذا التعديل والتغيير الهائل كان أخناتون يجد التعضيد والمساندة، بل بالأحرى الدفع والتحفيز من جانب أمه تى وزوجته نفرتيتى. وعلى ما يبدو، فإن أخناتون قد انكب كلية على الاهتمام بفرض عقيدته الشمسية الجديدة ونشرها ، والترنم والشدو بعظمة وإجلال إلهه الأوحد المعبود. ولذا لم يول الاهتمام الواجب لشئون وأحوال الإمبراطورية الواسعة المدى التى أنيط بها، وهكذا تدهورت الأحوال وتفاقمت بها فى أقصر وقت.

وعلى المستوى الداخلى كان كبار الموظفين العابدين لآتون يحظون بنفوذ وسطوة هائلة. ولذلك فبعد وفاة أخناتون اضطر خلفاؤه لوضع خطط للعمل خاصة على تحجيم كبار موظفى ومسئولى الخزانة الملكية. وفى أواخر عهده اشتعلت الكثير من الثورات وحركات التمرد الشعبى فى قلب مصر نفسها. ولذا فقد مثلت بعض المناظر الجدارية صورا للحراس النوبيين وهم يقتادون أمام الفرعون أخناتون أعدادا كبيرة من المواطنين المصريين، والأجانب المتهمين بالتمرد والثورة.

وبخارج حدود مصر تمكن الحيثيون من انتزاع "المملكة الميتانية" من المعاهدة المصرية، ودأبوا على إشعال الفتن والقلاقل فى سوريا وفينيقيا. ودون جدوى أو فائدة لجأ ريبعدى، ملك جبيل لطلب عون فرعون مصر أخناتون، وهكذا تمكن خصمه اللدود عزيرو ملك دمشق من احتلال جبيل، وصرعه قتيلا. بعد ذلك لجأ إلى خداع أخناتون، وتوجه إليه للدفاع عن نفسه وإثبات ولائه له، وهو فى حقيقة الأمر ألد أعدائه. وبالإضافة إلى كل ذلك تمكن البرابرة الخابيرو والسوتو من الاستيلاء على القدس، وكان ملكها مواليا لمصر وخاضعا لها، وبذلك تمكنوا من الإطاحة تماما بالسيادة والسطوة المصرية فى "كنعان".

ومن المعتقد أن "أخناتون" فى أواخر حياته قد اختلف مع زوجته الملكة نفرتيتى. ولجأ إلى إشراك الأمير "سمنخ كا رع" فى الحكم، وزوجه من ابنته "مرى آتون". وحقيقة أننا لم نحط علما تماما بأسباب الخلاف الذى دب بين أخناتون وزوجته نفرتيتى. ولكن ربما كان استتباعًا للاختلاف العقائدى فيما بين هذين الزوجين الملكيين، فربما كان أخناتون قد حاول التصالح مع كهنة آمون. ولكن نفرتيتى لم تحبذ ذلك مطلقا. وبذا لجأ الفرعون إلى إرسال ابنته وزوجها إلى طيبة تحت رعاية كهنة آمون، ولكننا لا نعلم حقيقة استتباعات ذلك ... وعند وفاة أخناتون، بعد حوالى ثلاث سنوات لم نحط علما بمصير سمنخ كا رع ... فربما كان قد توج ملكا فى طيبة، ثم سرعان ما انتقل إلى العالم الآخر بعد ذلك مباشرة!، ولذا اعتبر توت عنخ آمون خليفة أخناتون المباشر فى "العمارنة".

إدارة

حظيت مصر منذ نشأتها الأولى بهيئة إدارية فائقة التطور والتقدم. وعادة كان الملك يحتل أسمى قمم هذا الكيان الإدارى. وخلال العصر الثينى كان القطران الموحدان معا لا يزالان يتمتعان بوجودهما الفعلى الحيوى، فكانا يستوعبان فى إطارهما الكثير من كبار الموظفين فى كل من هاتين العاصمتين: "بوتو" فى الشمال؛ و"هيراكونبوليس" بالجنوب.

ونحن لا نعرف الكثير عن الإدارة الخاصة بمنطقة الدلتا. ولكن فيما يتعلق بمصر العليا فقد أحطنا علما بوجود المجمع، وكبار موظفى مصر العليا العشرة، حيث كان كل منهم يشغل منصبا محددا، ربما يكون اسميا فى واقع الأمر.

والجدير بالذكر أن فكرة التقسيم إلى اثنتين وأربعين منطقة، أو مقاطعة، قد عرفت منذ ذاك الحين. وقد نهجت الأسرات الملكية القائمة "بمنف" على تطبيق مبدأ

"المركزية"، أى بالتحديد استحواذ الملك فعليا على كل مقاليد السلطة فى مصر، خصوصاً أنه المالك الوحيد لجميع أراضى وادى النيل.

وعلى قمة "الإدارة" يوجد الوزير، أى أعلى موظفى المملكة شأنا. ولكن بصفة عامة كان يتم اختياره من داخل نطاق العائلة الملكية، أى بالتحديد من بين أقرباء الفرعون وأبنائه، بل كان الملك يلجأ أيضا إلى اختيار كبار الموظفين "بالإدارة"، والقضاة، والكهنة، والقادة العسكريين، والمحافظين من ضمن أفراد عائلته. ونجد أن هذه الوظائف الكبرى قد أصبحت وراثية، تئول من الآباء إلى الأبناء، وبالتالى ففى أجواء مصر العظمى المترامية الأطراف المتمتعة بالثراء والفخامة، خاصة خلال الأسرة الخامسة، بدا بكل وضوح ظهور طبقة من نبلاء القوم وعظمائهم الذين تحولوا إلى أثرياء إقطاعيين، وقويت شوكتهم وازدهرت وازدادت خطورتهم خلال العهود التالية، وهكذا تمكنوا من الإطاحة بالنظام المركزى خلال عصر الانتقال الأول، وعندئذ تكونت على أشلاء المقاطعات القديمة السابقة الكثير من الولايات الإقطاعية.

ولكن ملوك الدولة الوسطى فى طيبة تمكنوا من إعادة نفوذ السلطة المركزية ثانية بعد تحجيم مقدرة طبقة النبلاء الإقطاعيين وقمعهم. وعادت مفاتيح الفاعلية الإدارية وأسسها إلى قبضتى الفرعون مرة أخرى . وأصبح حكام المقاطعات مجرد موظفين تابعين للبلاط الملكى، ومع ذلك بقيت وظائفهم على ما كانت عليه: وراثية بكل معنى الكلمة.

ويبدو واضحا أن مصر خلال الدولة الوسطى قد قسمت إلى ثلاث مناطق كبرى: الدلتا (ورت محت)، ومصر الوسطى (ورت شمعو)، ومصر العليا (ورت تب شمعو). وتم تحديد كبار موظفى المملكة الأربعة كما يلى: "الوزير الأعلى"، "القائد الأعلى للجيش"، "رئيس المزارع والحقول"، أى "المسئول الأكبر عن الزراعة"، و"كاتب المحفوظات الملكية" (ربما كانت وظيفته تتطابق بتلك الخاصة بوزير الداخلية حاليا). ومع ذلك فبجانب "الوزير"، وهو أهم شخصية فى الإطار الوظيفى، يوجد "مدير الأختام" المكلف بإدارة الخزانة الملكية وتنظيمها .

حقيقة إن الإدارة المالية قد استمرت فى أداء دورها المهم الحيوى خلال الدولة الحديثة، ولكن طرأ عليها بعض التغير إلى حد ما، فكان "المسئول المالى الأوحد" خلال الدولة الوسطى، يعين الكثير من "الكتبة" و"مديرى الخزانة الملكية". وهكذا أصبحت الإدارة أكثر تشعبا وتعقيدا، فبعد السلطة الملكية لوحظ أن ثلاثة أفراد يمارسون نفوذهم فى إطار المملكة، وهم، "الوزير الأعلى"، و"نائب الملك فى النوبة"، و"نبى آمون الأكبر". وبدا واضحا أن أهمية هذا الشخص الأخير وخطورته قد ازدادتا وتفاقمتا بشكل فائق الحد، فأصبحت توجيهات الآلهة – التى يتحدث بلسانها – هى التى توثق وتشرع القرارات الملكية، وآمون هو الذى يفعمها بقواه الإلهية التنفيذية!!

وقد سادت خلال التاريخ الداخلى للدولة الحديثة ظاهرة الصراع بين السلطة الملكية وبين نفوذ كهنة آمون وقوتهم . وفى نهاية الأمر حُسم هذا التنازع بانتصار نهائى أحرزه هذا الإله، حيث سيطر خلال الأسرة الحادية والعشرين "الملوك – الكهنة" على عرش مصر.

ولا ريب أن سياسة الغزوات التى نهجتها الدولة الحديثة قد عملت على بلورة نمط إدارى حديث هو الإدارة الإقليمية فى "النوبة". ولكنها على الرغم من ذلك بينت أن الضرورة تحتم أيضا وجود "إدارة غير متمركزة" فى بلاد آسيا الخاضعة لمصر. فحقيقة أن تلك المناطق الموالية للسلطة الفرعونية قد احتفظت باستقلالها وحكمها الذاتى، ولكنها، مع ذلك كانت ملزمة بتقديم ضرائب باهظة ثقيلة الوطء إلى ملك مصر. وبالإضافة إلى ذلك فهى مجبرة على إعاشة القوات الحربية المصرية المتمركزة على حدودها وتموينها بجميع مستلزماتها. وكذلك يتحتم عليها إرسال أبنائها الأمراء الآسيويين إلى مصر لكى يلقنوا ويعلموا مبادئ التعليم والتربية المصرية وأصولها ... وأيضا ليكونوا بمثابة رهائن.

ويتضح تماما أن "الإدارة المصرية" قد تأسست على نظام وظيفى وعملى فائق القوة والصلابة، ولكن على شيء من التعقيد والتشابك. ولكنها مع ذلك تعد بمثابة

النبع الأساسى الذى تدفق منه بغزارة ثراء مصر الاقتصادى، بل وسطوتها وعنفوانها. ولكن هذا البلد سرعان ما بدأ يعانى من مظاهر الفوضى، والغزوات الخارجية حالما تراخت وضعفت سطوة السلطة المركزية.

أدب

من المؤكد أن الطبقة السائدة فى مصر هى المكونة من الموظفين. وحيث كان يتحتم على كل موظف أن يكون فى المقام الأول كاتبا، وبالتالى استتبع ذلك وجود "آداب" بكل ما تعنيه هذه الكلمة فى عصرنا الحالى. وحقيقة أن ما تبقى من ذاك الإنتاج الأدبى العريق الذى كان ينقش فوق الحجر، والشقافات، واللوحات الخشبية، وأوراق البردى يبدو لنا – حاليًا – ضئيلا للغاية. ولكن مما لاشك فيه مطلقا أنه على قدر رفيع المستوى والأهمية.

وقد كتبت تلك النصوص بالهيروغليفية (المنقوشة على المنشآت)، وأيضًا بالهيراطيقية، وخلال الحقبة المتأخرة بالديموطيقية. وتتسم الكتابات الأكثر قِدما بالسمات الدينية وهى "متون الأهرام" التى ترجع إلى عصر الدولة القديمة. وقد لاقى هذا النمط من الآداب انتشارا واسع المدى، ولكنه مع ذلك لم يكن ذا قيمة أدبية كبرى (ينظر: كتابات، وكتب جنازية). وتتجلى الآداب الدينية من خلال الأساطير (نشأة الكون، وحكايات أسطورية إلهية مثل أسطورة أوزيريس)، والترانيم والتراتيل. أما عن الحكم والأمثال والتعاليم فهى تشكل طرازا قائما بذاته أخذ يزدهر بداية من الدولة الوسطى، ومر بفترات تجدد واستحداث فوضوى حتى نهاية "العصر المتأخر". ولعلنا لا ننسى أيضا فى هذا الصدد الآداب الدينية، وهى على ما يبدو من خصائص الأدب المصرى فقط.

وتعد "الدولة الوسطى" بمثابة الفترة الكلاسيكية للآداب المصرية. فخلالها ظهرت الحكايات، والهجاء اللاذع. وفى فجر تلك الحقبة أيضا تطورت ونمت الموضوعات التى

تفيض بالتشاؤم والإحباط، والتى استوعبت وتكونت خلال "عصر الانتقال الأول" خاصة، حيث نظمت إحدى روائع الشعر المصرى القديم: "أنشودة عازف القيثار". وبمجيء "الدولة الحديثة" انتشر إنتاج أدبى واسع المدى، وفائق التنوع: قصائد فى كل المجالات، وأشعار عاطفية، وأناشيد النصر، وأغانٍ ، ورسائل، أصبحت بعد ذلك بمثابة نموذج يحتذى به فى مجال الأسلوب الأدبى.

وليس هناك أدنى شك فى أن الآداب المصرية قد تميزت بتنوع الأساليب والأشكال، وتباين المواضيع وتعددها. وبقراءة هذا الكم الهائل من الوثائق الأدبية التى تبقت لنا يتبين أن المصريين عامة كانوا مولعين وشغوفين بالحياة وليس بالموت ، كما يعتقد البعض واهمين .

إدفــو

تقع هذه المدينة بجنوب مصر العليا. وكان المصريون يطلقون عليها اسم "دجب". أما الإغريق والرومان فأسموها "Apollinopolis Magna" وهى عاصمة المقاطعة الثانية لمصر العليا. وقد وضحت وتأكدت أهميتها بداية من أكثر العصور قدما ، حيث اكتشفت جبانتها العتقيقة ، وكذلك إحدى الصخور الجبلية المتاخمة للصحراء، نجد اسم "وادجيب"، من أوائل ملوك الأسرة الأولى. ولقد سيطر على هذه المدينة إله - صقر. وأطلق عليه منذ الأسرة الثالثة "حورس بحدت" (اسم آخر لإدفو)، وأصله من مصر العليا.

ومن خلال الكتابات المنقوشة فوق جدران معبد إدفو، تسرد قصة الصراع بين حورس وأعوانه ضد "أبوفيس"، وأتباع "ست". ولعلنا لا نعتقد أن أعوان حورس هؤلاء كانوا مجرد "حدادين" نوبيين مثلما زعم "ماسبيرو"، ولكنهم فى حقيقة الأمر صائدو حيوان فرس البحر. وكان هؤلاء المحاربون المسلحون بالرماح يطاردون أعداء

أوزيريس فى مصر قاطبة. وهكذا قامت إدفو بدور مهم فى مجال التاريخ الأسطورى الأولى لأرض وادى النيل. واعتبرت هذه المدينة بمثابة "حارس لأبواب إلفنتين" إبان "الدولة القديمة". ولذا، وخلال عصر الانتقال الأول، فى فترة حكم ملكها "عنخ تيفى"، كانت "إدفو" المنافسة عن جدارة لكل من "قفط" و "طيبة"، حيث توحدت هاتان المدينتان لمحو منافستها الخطيرة.

ولا شك أن "إدفو" كانت مفعمة بالثراء والخيرات، مثلها مثل "قفط" لأنها كانت بمثابة درب محورى بكل معنى الكلمة، عن طريق الصحراء الشرقية، يؤدى إلى البحر الأحمر، أى الموقع نفسه الذى شيد فيه بطلميوس الثانى فيما بعد مدينة "برنيس"، وحيث انطلقت الأساطيل المصرية إلى بلاد "بونت" بداية من "الدولة الوسطى". ولا ريب أن الثراء البالغ الذى تمتعت به هذه المدينة هو الذى أتاح خلال عهد بطلميوس الثالث فرصة بناء معبد هائل، أُكمل على مدى مائة وثمانين عامًا، ويتميز خاصة بصموده وبقائه حتى الآن، على الرغم من مرور آلاف السنين على بنائه. وهو يحتل المرتبة الثانية، بالنسبة لضخامة حجمه بعد معبد الكرنك. ولا ريب مطلقا أنه يثير عجب من يشاهده من السياح وإعجابهم . ولكنه فضلا عن ذلك، يعد بالنسبة لعلماء الآثار المصرية، بمثابة مجمل قيم للديانة المصرية القديمة، بنقوشه البارزة وكتاباته التى تغطى معظم جدرانه، حيث تُسرد قصص كفاح أعوان حورس المدججين بالحراب، ضد شراذم "ست" وأنصاره. ومن خلالها أيضا نتعرف على حقيقة الشعائر اليومية والمراسم التى كانت تقام خلال الأعياد السنوية الكبرى، وكذلك أسطورة مولد حورس، والكثير من الصلوات والتراتيل. وتذكر أيضًا قوائم بأسماء المقاطعات والأقاليم، ومنتجاتها الزراعية، والمعادن المهمة بالمناطق المجاورة، ووصفات لإعداد الروائح العطرية والدهانات طيبة الرائحة التى كانت تعد وتحضر بداخل "معامل" خاصة، وتسجل بكتب يتم حفظها بكوَّات خاصة، إلخ... . وقد حظيت "إدفو" أيضا بمبنى "بيت الولادة" الذى شيده بطلميوس إفرجيت الثانى (١٤٥-١١٦ ق.م).

أســد

فى مستهل العصر التاريخى لم تكن الأسود تجد مأوى مناسبًا لها مثلما كان عليه الحال فى عصور ما قبل التاريخ، ولذا لجأت إلى العيش فى التخوم الصحراوية وببعض الوديان المتناثرة هنا وهناك. ووفقًا لما تصوره مشاهد الصيد والقنص اللذين كان يمارسهما الملوك والأمراء، نجد أن أعداد السباع كانت كبيرة بشكل ملحوظ، خاصة بالنسبة لضآلتها الحالية.

لقد اتخذ الأسد رمزًا للشجاعة والجسارة، خاصة من جانب الفرعون. وكان ملوك كل من الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة شغوفين بالتشبه به، أو بخوض معاركهم بصحبته. ومنذ أمد بعيد كان العديد من المدن يكرس شعائر وطقوسا خاصة بالأسد، حيث ارتبط بتجليات إحدى الإلهات الإناث "باخت" بمنطقة "بنى حسن"، وكذلك فى "تل بسطة" "باستت" قبل أن تصبح قطة، وأيضا "حتحور" فى "جبلين"، وبصفة خاصة الإلهة – اللبؤة "سخمت" فى منف.

ولا شك أن الأساطير المصرية المتعلقة بالأسد لا أول لها ولا آخر، فهناك بداية هذان الأسدان حارسا الأفقين (الشرق والغرب)، وهما يرمزان للأمس والغد، أولهما يلفظ الشمس من فمه صباحا، والآخر يبتلعها عندما يحل المساء (إنهما معا يرمزان إلى التجدد والتولد الدائمين)، ولذلك اعتاد المصريون على زخرفة أسرَّتهم ومساند الرأس بشكل يمثل الأسد. ثم ها هى أيضا أسطورة اللبؤة، عين الإله رع التى تجلت فى مظهرها الوحشى الضارى لكى تقضى على البشر المتمردين الثائرين. وكذلك فإن تلك الأشكال الممثلة للسباع فى قمة المعابد هى بمثابة تجسيد للأسود الحامية الراعية التى تنقض على أعوان "ست" لتفترسهم. ولعلنا نلاحظ أيضا أن "أبو الهول" هذا الكيان الرمزى له جسد أسد.

أسـرات

لقد سلكنا طريق مانيتون " نفسه "، فاعتدنا على تقسيم تدرج ملوك مصر إلى ثلاثين أسـرة قد يضاف إليها ثلاث أسرات أخرى إذا وضعنا فى الاعتبار عصر الاحتلال الفارسى الثانى الذى استهله الملك "أرتكسركسيس أوخوس"، والحكم البطلمى، والأباطرة الرومان، ورائدهم هو الإمبراطور أغسطس.

ولا شك أن الفضل فى معرفتنا للخلافة الملكية بمصر يرجع خاصة إلى بعض الكتاب الإغريق مثل "إراتوستين" الشهير باسم أبوللودور، وكذلك إلى الوثائق المصرية القديمة. ولكن "مانيتون" بصفة خاصة هو الوحيد الذى قدم قائمة شاملة ومكتملة إلى حد ما عن تاريخ مصر الفرعونية. والمصادر المصرية فى هذا الصدد هى "قوائم أبيدوس"، "وقوائم سقارة"، وحجر بالرمو، و "بردية تورين الملكية"، وأخيراً ذلك النص المبتور إلى حد ما، المنقوش "بحجرة الأجداد" أسلاف تحتمس الثالث بالكرنك، والذى تم نقله إلى متحف اللوفر. وبقراءة هذا الجدول نجده قد ذكر اثنين من ملوك الدولة القديمة، ومعظم ملوك الدولة الوسطى دون تتبع التدرج الفعلى للخلافة الملكية.

أسـرار

سُميت بهذا الاسم تلك الأعياد التى كانت من ناحية تتألق بمظاهر الاحتفالات العامة الشعبية، حيث يجرى خلالها إحياء ذكرى مناقب الآلهة ومفاخرها، وتتم محاكاتها وتمثيلها تمثيلا صامتا، وحيث تؤدى من ناحية أخرى شعائر وطقوس غامضة فى غياهب المعابد وظلماتها.

وغالبا كانت هذه الأعياد تكرس لذكرى آلام أوزيريس ومآسيه، ولعملية البحث التى قامت بها إيزيس، وكذلك وبصفة خاصة للصراع الذى تفجر بين كل من حورس

وست. ولقد أحطنا بها خاصة من خلال ما قدمه عنها الكتّاب القدامى، وعلى رأسهم "هيرودوت". فقد عرض هذا الكاتب عدة عناصر على الرغم من أنه كإنسان ورع متدين، قد أبدى تحفظا واضحا أمام الأمور والمظاهر الإلهية. فها هو يقول: "فوق مياه هذا النهر (المجاور لمعبد الربة نيت فى سايس) يؤدى المصريون عروضا تمثيلية صامتة عن الوقائع الفعلية التى يطلقون عليها عبارة: أسرار خفية. وأنا من ناحيتى أعرف كنهها ومضمونها، وأحيط بكل ما يتعلق بها. ولكن الضرورة تحتم التزامى صمتا ورعا حيال هذه الأمور".

وفى مدينة "بوزيريس" كان المصريون ينصبون العمود "جد" ويضحون بثور ويقدمون الكثير من القرابين الغذائية الأخرى التى يستهلكونها بعد ذلك طعاماً. وكانت مظاهر السرور والبهجة الغامرة تعم الحشود الغفيرة المتجمعة عندئذ .. (تبين بعض المشاهد مجموعات ضخمة من المحتفلين وهم يمرحون ويرقصون. ومن كل صوب وحدب كانت "تل بسطة" تستقبل العائلات المصرية العديدة. فيرى الرجال وهم يعزفون على الناي، أما النساء فكن يقمن بهز الصلاصل الرنانة ويشدون بأغنياتهن، ويصفقن. بعد ذلك تقدم الأضحيات، ويحتسى المحتفلون كميات ضخمة من الشراب. وربما كان هذا الاحتفال يكرس، بوجه خاص، بمناسبة البحث الذى كانت تقوم به الربة إيزيس فى جبيل وأنحاء مصر كافة. أما فى "سايس" فكان يحيى "عيد المصابيح"، حيث تتم إضاءة المصابيح فى كل أنحاء هذه المدينة طوال الليل. ويبدو أن هذا العرف قد اتبع فيما بعد، في جميع مناطق مصر. أما مبرر هذا العيد، فهو ينبع أساسا من الأساطير المقدسة المتعلقة بالآلام التى عاناها أوزيريس. وفى "بابريمس"، وهى إحدى المدن الأخرى المكرسة لـ "ست" فى منطقة الدلتا كان تمثال هذا الإله يحمل من خلال موكب هائل مهيب فوق مركب خاصة. وعند وصوله إلى معبده تقف لاستقباله مجموعة من الكهنة وهم مسلحون بعصى غليظة لمنعه من الدخول. وعندئذ كان الشعب يهب لنجدته ومساعدته. وهنا تقوم معركة وهمية منسقة مسبقا بتمثيل تلك الأسطورة، مقاومة الخدم له ومنعه من الدخول عند أمه، وتمكنهم

من دحره، وبذا فهو يتوجه لطلب النجدة من أجل اقتحام المعبد. وفى مدينة "أمبوس" الواقعة تحت حماية "ست" فى مصر العليا كانت تدور معركة مماثلة (وهمية) ضد أهالى "دندرة"، مدينة حتحور التى تماثلت هنا بإيزيس، وبأبيدوس، إحدى مدن أوزيريس، ينظم موكب ضخم آخر تحت قيادة "أويواووت"، أى "فاتح الطريق" وهو إله - ذئب بمنطقة الدلتا، وكان يصاحب "حورس" ويناصره فى معاركه. وسرعان ما يتجابه هذا الموكب بحشد مكون من أنصار "ست" الذى وقف معترضا على دخولهم إلى المعبد. ولكن فى نهاية الأمر تمكن أفراد الموكب بعد معركة حامية (مفتعلة) من اقتحامه.

وكانت تمثل أيضا حادثة وفاة أوزيريس، ثم بعثه من جديد الذى يتجلى من خلال عودته على متن مركب مقدسة. وعندئذ كانت مشاعر البهجة والسرور تعم بين جميع أفراد الشعب. وعلى ما يعتقد فإن هذه الأساطير كانت تقوم بدئيا بتمثيلها أو تقليدها بالإشارة ، مجموعة من الممثلين المحترفين، فى صورة عروض تقدم بداخل المعابد، ففى مدينة "إدفو" عثر على لوحة خاصة بأحد الممثلين، كان على ما يبدو ضمن فرقة متجولة تجوب أنحاء مصر لتقديم عروض تمثيلية عن مفاخر الآلهة ومآثرهم، فهى تعتبر بذلك بمثابة مسرح لعرض "الأسرار الخفية".

أسـرة

من أهم مميزات الإنسان المصرى ولعه وحبه الشديد لوطنه مصر (الأرض المحبوبة، ببساتين أوزيريس) المشاعر الجميلة نفسها ، كان يكنها أيضًا لعائلته. وقد تأججت الرغبة فى الارتباط بين الرجل والمرأة بواسطة الزواج، من خلال الشعر العاطفى الوجدانى. ولا ريب أن مصر، دوز حضارات العالم أجمع، أثبتت أن رابطة الزواج لا تعنى مجرد عقد بارد يفتقد الحيوية والحياة، ويحتمه العرف، وبذا فعلى مستوى المجتمع المصرى القديم كانت الأسرة تحظى بمكانة فائقة الأهمية ؛

فكانت مختلف المجموعات العائلية تسجل بدفاتر "الإدارة العليا"، كما تحتم الضرورة أن يخلف الابن أباه فى مهنته وإدارة أراضيه وممتلكاته. ومع ذلك كان الفرعون يملك النسبة العليا من أراضى المملكة. ويحق له تغيير مهنة أى سلالة عائلية. وكذلك كان للابن، إذا أراد، مطلق الحرية فى اختيار وظيفة مغايرة لتلك التى كان يشغلها أبوه فى حياته. وكانت العائلة، بكل أفرادها، زوجة، وأبناء، وأهل من مختلف الدرجات، تكوِّن ما يشبه المجموعة، بداخل إطار ما لأى وظيفة من وظائف المملكة. وكانت الإدارة العليا تقر للابن الأكبر بالنفوذ والهيمنة على مصالح أفراد عائلته، وبالتالى يكون مسئولا عن سياق العمل ودفع الضرائب.

وقد صورت لنا التماثيل، والرسوم الملونة، والنقوش البارزة، مدى الحب والوئام الذى يربط ما بين الزوجين. فغالبا ما نراهما متقاربين متعانقين، وقد مثل أبناؤهما عند قدميهما. وكانا هما الاثنان يتشاركان معا فى الإشراف على أمور عائلتهما، وتعليم أبنائهما. كما كانا يتلازمان عند الانطلاق فى رحلات الصيد بالمستنقعات، ولا يفترقان أبدا عند الخروج للتنزه والترويح عن النفس بالحدائق والبساتين. وبالنسبة للعائلات المترفة الواضحة الثراء فكانت تقتنى بعض العبيد، أو الخدم الأحرار الذين يعملون لديهم بالأجر. وربما، كان كبار موظفى الدولة يستعينون فى منازلهم بعدد ضخم من الخدم، فمنهم رجال "الياوران" الذين يقومون بخدمة أصحاب البيت أثناء تناولهم الطعام، بل ويعتبرون بمثابة كاتمى سر لسادتهم. ثم هناك أيضا "الشمسو"، أى حاملو النعال، المكلفون بحمل الحصائر خلال انتقال مخدوميهم لزيارة ضياعهم وممتلكاتهم، كما يوجد المشرفون والمراقبون.

أسطـون

يختلف الأسطون (الدعامة) عن العمود. وربما كان النموذج الأصلى هو الصارى البدئى الذى كان يستعمل لدعم أسقف المساكن الخاصة أو العامة المشيدة من

الخشب أو أغصان الأشجار وسندها. وعادة كانت هذه الدعامة تُسند على قاعدة حجرية حتى لا تنغرس فى أعماق الأرض اللينة. ولقد تراءت هذه القاعدة الحجرية دائما فى مجال المعمار الحجرى ، ولكن بشىء من التهذيب والاستدارة.

وتتفرع الأساطين المصرية إلى نوعين: الأول يبدو فى هيئة جذوع لا تجسد أى عنصر من عناصر الطبيعة، أما الآخر، فهو على هيئة أحد النباتات (زهور). وفى نطاق الفئة الأولى يمكن إدماج الأعمدة المعروفة تحت اسم "بروتودوريه protodoriques"، وأيضا الأسطوانية الشكل. وهذه الأخيرة تبدو فى هيئة أسطوانية تشيد من عدة قواعد حجرية. ويلاحظ أن هذا النمط نادر الوجود. وقد بدأ ظهوره استهلالا من الأسرة الخامسة، ثم توارى إلى حد ما بعد ذلك، ولم يعاود ظهوره إلا فى عصر الرعامسة (نهاية الدولة الحديثة)، وقد أطلق عليه العالم الفرنسى شامبليون اسمه هذا، فقد تراءى بصفة استثنائية طارئة من خلال المجمع المعمارى الخاص بالملك "زوسر" فى سقارة، فى هيئة أساطين مضلعة الشكل زُينت قمم بعضها بما يشبه ورقتين مستطيلتين تنسدلان على جانبى الدعامة. ولقد سمى هذا الطراز بتسمية متطابقة بالفعل: "المضلعات" أو "المتعدد الزوايا". ولقد تطور تطورا ملموسا خلال "الدولة الوسطى خاصة"، حيث شيدت أعمدة تتكون من ثمانى أو ست عشرة واجهة. وعادة، كانت تُنقش بعض الكتابات فى وضع رأسى، بطول الضلع الأمامى.

وعن الابتكارات الزهرية فقد ظهرت خلال الأسرة الخامسة (ومع ذلك فقد شوهدت أعمدة بردية القمة فى آثار الملك زوسر). وجميعها اقتبست أشكال الزهور الدارجة فى أجواء أرض وادى النيل، وتتميز بالحداثة وجمال الابتكار فى نطاق المعمار العالمى بأسره. فها هى شجرة النخيل على سبيل المثال قد بدت فى شكل متحجر، شيدت فى هيئة دعامة أسطوانية تكونت قمتها من تسع سعفات نخيل تشرئب بأعناقها إلى أعلى نحو السماء. ولكن، يلاحظ أن هذا الطراز قد توارى إلى حد ما خلال "الدولة الوسطى"، ولكنه استعاد ازدهاره وتألقه ثانية عند حكم البطالمة.

وفيما يتعلق بالنمط المقتبس لشكل زهرة اللوتس فهو يتكون من عمود القمة الذى يمثل أربعة أو ستة أفرع من نبات اللوتس متعانقة فيما بينها ومحزومة معا بواسطة شريط، والقمة برمتها تصور زهرة اللوتس المزدهرة المتفتحة إلى درجة ما. وقد اختفى هذا الطراز خلال "الدولة الوسطى". ولكنه هو الآخر أصبح طرازا رائجا للغاية فى عهد البطالمة.

وعن النمط البردى الشكل فهو كما يدل اسمه قد استوحى من نبات البردى، وهو الأكثر شيوعا وانتشارا دون غيره. إنه بمثابة الطراز المصرى بكل معنى الكلمة. وفى هذه الحالة نرى الجذع مكونًا من ستة أو ثمانية أضلاع مثلثة الشكل، أما قمته فهى زهرة البردى متفتحة أو مغلقة على نفسها. وفى أجواء الدولة الحديثة ساد الاتجاه إلى توخى البساطة، فظهر بذلك جذع على هيئة فرع بردى واحد فقط، ودون أية بروزات، وتتوجه زهرة متفتحة يانعة شبيهة بالجرس المقلوب . الاتجاه نفسه إلى التجرد والتبسيط ساد أيضا خلال الأسرة التاسعة عشرة، وأدى إلى ابتكار طراز بردى الشكل أحادى الجذع.

وفى عصر البطالمة اخترع ما يعرف بالأسلوب المركب، أى أنه مُزج ما بين الأساليب الزهرية الثلاثة. وفى الحين ذاته تحولت قمة الأعمدة إلى باقات مركبة ومتشابكة أمكن تبويبها إلى سبعة وعشرين نوعًا متباينة عن بعضها بعضا. وعلينا فى هذا المجال أن نقر بأن كلمة "تاج العمود" تعد بمثابة عبارة اصطلاحية. والسبب أنه بالنسبة للأسطون أو العمود المصرى القديم لا يعد تاجه مجرد عنصر زخرفى مضاف إليه، بل هو بالأحرى تكملة لهذا الجذع واستمرار له. إنه بمثابة تفتح الزهرة وتألقها المنبثق من جذعها.

وأخيرا فهناك أيضا نمط آخر من الأعمدة والأساطين التى تميزت بندرتها وقلتها إلى حد ما، والتى تراءت غالبا بداخل المعابد المكرسة للإلهة حتحور. إنها الأعمدة أو الأساطين التى تبدو على شكل "حتحور" أو بالتحديد الحتحورية الشكل. ولذا يرتفع جذعها فى شكل "صلاصل"، وهى آلة موسيقية خاصة بالربة حتحور.

وتاجها مربع الشكل يمثل رأس هذه الإلهة. وفى بعض الأحيان تتوج مثل هذه القمة جذوع أسطوانية أو أعمدة مربعة الطراز، وقد ساد هذا النمط خلال "الدولة الوسطى". وفى النهاية تجدر الإشارة إلى أن الأعمدة والدعامات كانت فى أغلب الأحيان تزخرف برسوم ونقوش بارزة وكتابات، وتلون بألوان واضحة صريحة.

الإسكندرية

إحدى مدن مصر التى تقع على ساحل البحر الأبيض المتوسط، فى مواجهة جزيرة "فاروس"، ما بين بحيرة "مريوط" والبحر. وقد أسسها الإسكندر الأكبر عام ٣٣١ق.م. فى الموقع نفسه للقرية المصرية القديمة المعروفة باسم "راكوتيس" راقودة. ولم تحظ الإسكندرية بالأهمية إلا بداية من حكم بطلميوس الأول "سوتير" الذى حولها إلى أكثر المدن تألقا وعظمة وإبهارا فى مصر.

ولقد احتفظت الإسكندرية بتفوقها وازدهارها الفائق على مدى حكم البطالمة بأكمله. وباعتبارها مدينة هيلينية النشأة فلا يسمح مجالنا هذا بالإسهاب فى الحديث عنها. فقد تناولها بإفاضة كاملة قاموس الحضارة الإغريقية.

أسلحة

فى عصر ما قبل الأسرات، كان المصريون يستعينون بالأسلحة الحجرية، ثم اقترن هذا النمط، بعد ذلك بالسلاح الحديث المصنوع من النحاس، وأخيرا، تمت الاستعاضة عنها بأسلحة أكثر حداثة صنعت من البرونز خلال الدولة الحديثة وقد اعتبرت المقمعة من الأسلحة الأساسية فى عصر ما قبل التاريخ. وظلت باقية بصفتها أداة قتالية تدل على العظمة والفخامة. وهكذا كان الفرعون يمسك بمقمعته عبر جميع الحقب التاريخية.

وفى عصر ما قبل الأسرات، اتسم شكل المقمعة بسمات مميزة: مقمعة ذات رأس شبيهة بالقرص، وهى دارجة فى مصر العليا، وأخرى توجت برأس كمثرى الهيئة، وهى منتشرة فى مصر السفلى. ونلاحظ أن آخر ملوك الجنوب كانوا يتسلحون بمقمعة لها رأس كمثرى الشكل، فها هو "نعرمر"، يتراءى فوق لوحته الشهيرة، وهو يصرع أحد أعدائه بمثل هذه المقمعة. وكذلك فوق مقمعة أخرى على هذا النمط، تتسم بالفخامة والأبهة مثلت اللوحة التأسيسية الخاصة "بالملك – العقرب".

وفوق مقبض الخنجر الذى اكتشف "بجبل العرقى"، تُرى رسوم لبعض المقاتلين المسلحين بسكاكين حجرية الصنع، ومقمعات: البعض منها يعد صورة مسبقة للصولجان الملكى. أما عن بقية الأسلحة خلال تلك الحقبة فهى العصاة الخشبية المرتدة، والقوس، والمقلاع، والحربة. وعادة كانت الدروع تصنع من درقة السلحفاة، أو من الخشب، أو الجلد السميك، وهى مستطيلة الشكل، ومقوسة القمة.

وكذلك نستطيع رؤية المقمعة، والقوس، والرمح من خلال أحد الرسوم الممثلة لحصار بعض المدن خلال عصر الدولة الحديثة. وأيضا تصور بعض المشاهد بمقبرة حاكم أسيوط عددا من الجند، وقد تسلح البعض منهم بحراب مستقيمة الوضع، ودروع مربعة القاعدة ومدببة القمة، مصنوعة من الخشب المغطى بالفرو. أما النبالون فهم يمسكون بأقواسهم بيد، وبالسهام باليد الأخرى، وجميعهم مكشوفو الرأس، ولا يرتدون سوى مئزر قصير. أما جنود الدولة الوسطى، فهم يتسلحون بالأسلوب نفسه المذكور آنفا. وأحيانا قد لا يمسكون إلا بالحراب والفئوس، وقد لا يمسكون إلا بمقلاع؛ والبعض منهم يرتدون دروعا ضئيلة إلى حد ما ويمسكون بفأس. أما الملوك فهم يستعينون بسلاح شبيه للغاية بالمقمعة التى كان يستعين بها فراعنة الدولة الحديثة.

وخلال الدولة الحديثة تطورت الأسلحة الدفاعية وتقدمت عما كانت عليه من قبل. ففوق المئزر ثبتت قطعة سميكة من الجلد لحماية بطن الجندى. وخلال عصر الرعامسة استعارت مصر من الآسيويين ما عرف وقتئذ باسم السيريو "siriou"

وهو درع مرن، مصنوع من الجلد، ومغطى بدوائر برونزية. ولكن قلما كانت تتم الاستعانة بخوذات شبيهة بتلك الخاصة بالآسيويين، وكان الجند المرتزقة الشراذم يغطون رءوسهم بخوذات ذات حلية نصف قمرية الشكل. وفى إطار فرقهم العسكرية كان الجنود يصطفون فى خطوط مستقيمة، ويتسلحون بحرابهم، ودروعهم، وقد انقسموا إلى مجموعات تتكون كل منها من خمسة جنود. وعادة يمسك قائدهم بعصاة غليظة، أما الجنود الأربعة فبيد كل منهم على التوالى خنجر أو سيف معقوف. وعن الجند المرتزقة فهم يستعينون بأسلحتهم الأصلية الوطنية: قوس نوبى المصدر مزدوج الانحناء، ورمح، ومقامع. وبخلاف الخوذة التى يغطون بها رءوسهم، كان الجند الشراذم المرتزقة يحتمون بدروع مستديرة الشكل ويقاتلون بسيف فائق الاستطالة.

وعموما لم يتغير أسلوب التسلح الذى كان سائدا فى العصر المتأخر تغييرا محسوسا. ولم يستعض بالبرونز وقتئذ بدلا عن الحديد إلا فى وقت متأخر للغاية، وكان المرتزقة الإغريق يستعيرون أسلوب تسلح المقاتلين اليونان الثقيل.

اسم

لم يعرف المصريون القدماء الأسماء القبلية أو العشيرية. وحتى الاسم العائلى (ابن فلان أو فلان) لم يظهر إلا فى أوساط العائلات الليبية "فى العصر المتأخر"، أو فيما بعد خلال الأسرات البطلمية. وبصفة عامة عرف المصريون ثلاثة أنماط من الأسماء، هى "الاسم الأصلى"، و "اسم التدليل"، و "اللقب". وغالبا ، يتكون الاسم الأصلى من جملة ما، وله دائما مضمون وفحوى ، كما يتسم دائما بسمة دينية، فعلى سبيل المثال نجد أن اسم "سنوسرت" (بالإغريقية: سيزوستريس)، يعنى: "ابن الربة أوسرت"، واسم "أمنحتب" (بالإغريقية: أمينوفيس)، ومضمونه: "آمون راضى"؛ أما اسم "تحتمس" فمعناه: "مولود تحوت".

وخلال "الدولة الحديثة" كان أثرياء المصريين يتسمون بأسماء الآلهة: حورس، وخونسو، وحتحور، وسخمت. كما تسمت النساء ببعض أسماء الرجال. ولكن بصفة عامة كانت الأسماء النسوية تتميز بوضوح عن غيرها. وكمثال لذلك: "ابنة حتحور"، أو "خادمة رع". وأحيانا كان الأطفال ينسبون إلى الرعاية الملكية، فبالإضافة إلى الاسم الأساسي الديني، كان يضاف على سبيل المثال: "أمنمس المنتصر"، وفي بعض الأحيان، إذا تغير الفرعون وحل مكانه آخر، قد يغير هذا الاسم الإضافي. ومع ذلك كانت هناك أسماء أخرى دنيوية بحتة، تعبر غالبا عن أماني الأبوين وآمالهما أو فرحتهما بوليدهما: "مرحبا بك"، "الثراء أقبل"، أو "أبوه على قيد الحياة"؛ خاصة إذا كان الوليد فقد أباه، ولكنه يعيش من خلاله. وضمن هذه الفئة من الأسماء يمكن الإشارة إلى اسم: نفرتيتي، ويعني: "الجميلة آتية" ويعد من أكثر الأسماء شهرة وذيوع صيت.

أما عن "اسم التدليل" فهو مجرد اختصار للاسم الأصلي، ويستعمل للتعبير عن الألفة والصداقة إزاء الشخص المسمى به. فمثلا، نجد أن اسم "واح سو أمون"، قد اختزل إلى "واح"؛ أما اسم "أمون إم حب" فقد اختصر إلى "محي". ولكن اسم التدليل هذا قد يبدو أحيانا دون أي صلة بالاسم الأساسي الأصلي، وعندئذ يعتبر بمثابة لقب فعلي، ها هي أسماء مختصرة واسعة الانتشار مثل: "شيري"، أي "الصغير"، أو "نختي" بمعنى "القوي".

وبالنسبة للإنسان المصري لم يكن الاسم مجرد تحديد أو تخصيص، بل هو يلتحم بصاحبه وكأنه الدعامة أو الحاوية لكيانه (الأنا). ولذا نرى أنه بمعرفة اسم شخص ما، يمكن الاستحواذ عليه سحريا. ولقد عرفنا النموذج الأصلي لهذا المفهوم من خلال أسطورة إيزيس، فقد سيطرت هذه الإلهة على "رع" عند معرفتها لاسمه الحقيقي. وبذلك نستطيع أن نتفهم لماذا تلجأ بعض الشخصيات، إذا أرادت تدمير شخص ما تدميرا كليا، وفناءه، إلى محو اسمه من الكتابات الجدارية أو تحطيمه؛ فهذا ما حدث بالفعل بالنسبة لاسمي كل من حتشبسوت وأخناتون.

أسمـــاك

كان نهر النيل، والبحيرات ، والمستنقعات فى مصر القديمة تزخر بأنواع وأنماط متباينة من الأسماك؛ منها: البلطى، وسمك الثعبان، والبورى، خلافًا للفهقة بشكلها المنتفخ التى تجوب مياه النيل، كانت الأسماك الأخرى صالحة للاستعمال الآدمى. ولكن كان هناك "تابو" عقيدى يمنع الكهنة والملوك من تناول الأسماك. وقد اعتبرت عملية تجفيف الأسماك من أهم الصناعات التى تعتمد عليها الدولة. وبصفة عامة كانت الأسماك الطازجة أو المجففة هى أساس الطعام قليل التكلفة بالنسبة لعامة الشعب. ومع ذلك فحتى بالنسبة لهؤلاء الأفراد البسطاء كان هناك بعض "التابو" الذى قد يحرم عليهم أكل أنواع محددة من الأسماك، وفقا لأسمائها، مثل: السمك النهرى الضخم الحجم : القراميط، ويسمونه "lates"، الذى أضفى اسمه على مقاطعة "لاتوبوليس" (وعاصمتها: إسنا)، كان محرمًا على أهل هذه المقاطعة لاعتقادهم بأنه مقدس، بل هناك أسماك أخرى أضفيت عليها هى الأخرى صفة القداسة والألوهية، ولا يُسمح لسكان المقاطعة التى تعبد فى نطاقها بتناولها. ومن أهم هذه الأنواع: سمكة "البياض" التى عرفها المصريون باسم "شت " shet" ومنحت اسمها لعاصمة أحد الأقاليم، ولكن ها هى هذه المقاطعة تشن حربا ضارية ضد بلد مجاور لها لأن أهلها اعتادوا تناول سمكتهم المؤلهة فى غذائهم. ومع ذلك دأب المصريون القدماء فى مناسبات معينة على أكل السمك المشوى خاصة. ولكن كان الكثيرون منهم يمتنعون تماما عن تناوله.

وعلى ما يبدو فإن الفلاحين المصريين كانوا يكنون مشاعر الصداقة والألفة لأسماك نهرهم العظيم. فهذا ما تقوله لنا "أغنية المزارعين"، وكان هؤلاء بعد فيضان النهر يعملون وسط المياه الضحلة التى تحولت إلى حد ما إلى وحل وطين: "ها هو الصائد يقف فى وسط كم هائل من الأسماك. إنه يتحدث مع البورى، ويتبادل التحية مع البلطى ...". ومن خلال الرحلة الليلية التى يقوم بها "رع" يلاحظ أن الأسماك هى التى تقود مركبه الشمسية، وتنبه هذا الإله وتحذره من وجود أبوفيس. ولكن وعلى الرغم

من ذلك نرى أن أتباع "ست" لكى يهربوا من بطش "حورس" وملاحقته لهم قد تحولوا إلى أسماك، ولكن، سرعان ما "قام هذا الإله بإبادة جميع الأسماك من مياه النهر". ولعلنا نعرف أيضا أن أسماك القرموط أو البورى هى، على ما يعتقد ، التى التهمت عضو ذكورة أوزيريس، وربما كان ذلك هو سبب انعدام وجود هذا النوع من الأسماك فى جنات النعيم "بالعالم الآخر".

أشجار

لعلنا لاحظنا بالفعل مدى غزارة النباتات وثرائها وتنوعها فى بعض جوانب أرض وادى النيل. ولكننا نجد مع ذلك أن الأشجار، بصفة خاصة، لم تمثل تمثيلا ضخما وافرا. ويبدو واضحا أن هناك نوعين دارجين من الأشجار الكثيفة الأوراق، وهما شجرة الجميز، والسنط. ولقد دأب المصريون على زراعة أشجار نخيل الدوم، والبلح من أجل الاستفادة بفاكهتهما. وتعد أشجار "اللبخ"، والصفصاف، بالإضافة إلى ما ذكر آنفا، بمثابة الأنواع الوحيدة المعروفة فى أرض مصر.

ولكن على مدى العصور المتتالية استطاع المصريون جلب أشجار الرمان، واللوز، والليمون، والزيتون، ولكنها جميعا كانت تستزرع فقط فى أجواء البساتين الخاصة، حيث تستلزم عناية ورعاية فائقتين.

ومن بلاد "بونت" جلبت مصر أشجار الجميز الضخمة، ذات الرحيق العطرى. وإبان عصر الملكة - الفرعون حتشبسوت، استطاع الضابط الأعلى المدعو "نحسى"، بقيادته لحملة تجارية ضخمة إلى بلاد بونت، أن يحضر منها ما لا يقل عن أحد وثلاثين نوعا من الأشجار المنتجة للبخور والروائح العطرية. وقد تمت زراعتها ثانية فوق أسطح المعبد الجنازى الخاص بالملكة حتشبسوت فى الدير البحرى. ولقد اقتضى الأمر حينئذ حفر صخور الجبل لإعداد حُفر متعددة لملئها بالطين الخصب الصالح لاستقبال هذه الأشجار المستوردة.

وقد دأب المصريون على الاستعانة بأخشاب أشجار اللبخ لصناعة مقابض وأيدى بعض الأدوات والآلات الزراعية. أما الخشب الذى تقدمه أشجار الجميز الهائلة الضخامة فكان يستعان به، سواء فى إبداع التماثيل والأشكال، أو توابيت عامة الشعب، أو الأثاث الدارج الاستعمال، أو الأبواب بمختلف أنواعها. ولكن مقابض الأسلحة، وسارية السفن ودفتها فكانت تصنع من خشب شجرة اللبخ. وخصصت استعمالات خشب النخيل لتكون بمثابة أعمدة وعروق فى نطاق المعمار البدئى الأولى.

وفى الحين نفسه كانت مصر تستورد من الخارج بعض أنواع الأخشاب الراقية الرفيعة المستوى. فمن سوريا استوردت أشجار الأرز لاتخاذ أخشابها فى الصناعات البحرية الضخمة، والتوابيت الفخمة الرائعة، وبوابات هائلة للمعابد الكبرى والقصور الملكية، والسوارى التى تعتلى قمم الصروح الهائلة. ومن أعمق أعماق قارة إفريقيا حصلت مصر على الخشب الأسود اللون "حبن hében " الذى عرفناه فى عصرنا الحالى باسم "الأبنوس". وقد استعان به المصريون فى صناعة الأثاث الفاخر الرفيع القيمة.

اتسمت بعض الأشجار فى مصر بسمات مقدسة، فهكذا الأمر بالنسبة لكل من أشجار الصفصاف، والجميز، التى كانت تظلل بظلالها الوارفة ممرات المعابد وساحاتها. وقد اعتادت كل من الربتين حتحور وإيزيس أن تتجلى من داخل إحدى أشجار الجميز. وقد مُثل الإله تحوت بالأشمونين فى هيئة شجرة نخيل الدوم يبلغ طولها حوالى ستين ذراعًا. وترمز أشجار النخيل أيضا، باعتبارها شعارًا مقدسًا، إلى كل من مقاطعتى هيرقليوبوليس وكروكوديلوبوليس. أما شجرة التربنتين فهى رمز لمدينتى ليكوبوليس (أسيوط) وقوص بمصر العليا. وأخيرا فلعلنا نعرف أن العمود "جد" ما هو فى واقع الأمر سوى شجرة جردت من أوراقها وفروعها تطابقا مع تلك الشجرة السورية المنبت التى خُبئ بداخلها جثمان الإله أوزيريس.

أشوريون

لم تبدأ تعاملات مصر مع "الأشوريين" إلا فى أوائل الدولة الحديثة. فبداية كان "الأشوريون" تابعين لملكة "الميتانيين". ويقع موطنهم عند أعالى نهر دجلة، شمال "بلاد ما بين النهرين". ولكنهم خلال حكم اثنين من ملوكهم "إرعبا أداد" و"أشور بانيبال الأول"، حظوا باستقلالهم وحريتهم. وكان هذا الأخير على علاقة طيبة بأمنحتب الرابع. ووقتئذ كان الأشوريون يبعثون بهداياهم إلى فرعون مصر. ولكن خلال حكم رمسيس الثانى تحولت أشور إلى مصدر تهديد لمصر، بعد إنهائها على "ميتان" وتدميرها تماما. وبذا اعتبرت المعاهدة التى أبرمت بين مصر والحيثيين موجهة إلى حد ما ضد الأشوريين. ولكن فى واقع الأمر لم يبدأ الصدام الفعلى بين هاتين الإمبراطوريتين العظميين (مصر، وأشور) إلا فى القرن الثامن قبل الميلاد، أى عند امتداد التوسعات الأشورية إلى أقصى مدى.

ووقعت المجابهات العسكرية الأولى خلال حكم ملكين من الأسرة الرابعة والعشرين، وهما "تفناخت" و"بوخوريس"، اللذان سارعا إلى الاتحاد والتحالف مع أمراء سوريا ضد الأشوريين. وبدا واضحا أن هؤلاء الأخيرين كانوا يحرزون النصر فى كل مكان، وتمكنوا من القضاء على القائد الأعلى لجيش الفرعون بوخوريس، ويدعى "سيبو". بعد ذلك لم يحاول المصريون التدخل فى شئون الأشوريين حتى ارتقاء الملك "شاباتاكا" عرش مصر، الذى أرسل جيشا ضخما، ويبدو أنه لم يبذل جهدا كبيرا فى القضاء على الأشوريين فى موقعة سناخريب، فقد قام بمهمة إبادتهم أحد الأوبئة القاتلة. ولكى يضع الحكام الأشوريون حدا لألاعيب المصريين ومؤامراتهم مع تابعيهم دافعى الجزية السوريين انطلقوا لمهاجمة مصر تحت قيادة ملكهم "أسرحدون". وتمكن هذا الأخير من التوغل بالدلتا وألقى القبض على أفراد عائلة "طهرقا" الذى كان قد تمكن من الفرار نحو الجنوب .. وعندئذ، أقر الأمراء المصريون بسلطة ونفوذ الأشوريين التى امتدت حتى مدينة طيبة (٦٧١ ق.م). ولكن حالما تقهقر "أسرحدون" راجعا بجيشه سارع "طهرقا" بالهجوم ثانية وتمكن من الاستيلاء على منف، وهكذا أنقذ مصر من قهر وقمع مؤكدين بمقتل ملك الأشوريين ...

ولكن فترة الراحة لم تدم طويلا. فها هو الملك الأشورى الجديد "أشور بانيبال"، يرسل إلى مصر جيشا كبيرا، تمكن مرة أخرى من طرد "طهرقا" حتى وصل إلى مدينة طيبة (٦٦٦ ق.م).

وتم اقتياد الزعماء المصريين إلى نينوى ، عاصمة أشور. ومنهم نخاو، أمير سايس ووالد الفرعون المقبل "بسماتيك الأول. وعندئذ قام ابن أخ طهرقا وخليفته، ويدعى تانوت أمون الذى كان قد توج نفسه ملكا فى "نباتا" بالنوبة؛ بالانطلاق بجيشه نحو طيبة ومنف، وهناك قضى على الأمراء المصريين المنحازين بجانب الأشوريين. ولكنه سرعان ما اضطر للتقهقر والهروب أمام الجيش الهائل الضخامة الذى أرسله نحوه "أشور بانيبال"، الذى استولى على مدينة طيبة وقام بسلبها ونهبها، وفى الحين ذاته أفل تانوت أمون راجعا إلى "نباتا".

ولا شك أن الفضل يرجع إلى بسماتيك الأول الذى نجح فى طرد الأشوريين طردا نهائيا من أرض وادى النيل ... وبعد حوالى أربعين عامًا انمحى وجودهم من خريطة العالم القديم.

إضاءة

عندما كان يرخى الليل سدوله، كانت كل المنازل فى أنحاء مصر - حتى أكثرها تواضعا - تضاء إضاءة صناعية. وتبدو المصابيح الدارجة الاستعمال فى هيئة كأس صغير من الطين الناضج، وبداخلها يوضع مقدار من الزيت مضافًا إليه دهون نباتية، تتوسطها فتيلة قماش سميك وخشن الملمس. وأكثر المصابيح فخامة وأناقة كانت تصنع من الحجر وتزخرف بنقوش، أو تبدع من الجرانيت. ومنها ما يبدو فى صورة أوراق البردى أو الزنبق. وحتى توزع الإضاءة توزيعا جيدا فى مختلف الأنحاء، كانت المصابيح توضع على قوائم عالية فى شكل أعمدة، خشبية الصنع أو حجرية. وبداخل بعض المقابر، عثر على عدد من المصابيح قائمة فوق دعامات رشيقة الشكل على هيئة

نبات البردى. ولا شك أن المصريين قد استعملوا كذلك الشعلات.

اعتراف

عندما يمثل المتوفى أمام محكمة أوزيريس (ينظر: محاكمة أوزيرية)، فهو يحاول أن يبرئ نفسه أمام قضاته، وبذا يسرد عليهم اعترافاته. ولكن هذا الاعتراف يبدو سلبيا لأن المتوفى يحاول جاهدا نفى اقترافه لأية انتهاكات للعدالة، أو لأفعال شائنة دينية أو شعائرية. وغالبًا كان هذا الاعتراف يتم على مرحلتين اثنتين: أولا، يوجه المتوفى كلامه إلى هيئة المحاكمة بصفة عامة، ثم بعد ذلك، إلى الآلهة الاثنين والأربعين المساعدين لأوزيريس. فتراه فى البداية يلقى بسلامه على هذا الإله قائلا: "أيها الإله العظيم، سيد الحقيقة والعدالة، المعبود القوى القدير"، ثم يعلنه أنه قد تعرف على اسمه السحرى، وكذلك أسماء مساعديه الاثنين والأربعين. وعندئذ يبدأ هذا المتوفى اعترافه فيقول: "لم أتسبب أبدا فى إيلام أحد أو إيذائه ، ولم أكن فظا عنيفا تجاه أبوى، ولم أرتكب إثما أو جرما، ولم أستغل أى إنسان، ولم أكن ظالما، ولم أدبر مؤامرات، ولم أكفر بالإله .. إلخ ". بعد ذلك يخاطب الميت كلا من القضاة الاثنين والأربعين؛ وهم غالبا أرواح بعض المدن أو الأماكن السفلية: "أيا ... وأنت أيا روح ليتوبوليس ذى النظرات الشبيهة بنصل السكاكين، لم أرتكب غشا أو خداعا ... وأنت، أيا روح الأمنتى، إله منبعى النيل، لم أقترف أى افتراء أو تشهير بأحد. وفى واقع الأمر إن هذا الاعتراف يمثل من خلال الآثام والجرائم التى ينفيها المتوفى عن نفسه – منزلة أخلاقية رفيعة المستوى. ولكن على ما يبدو كان الأمر يكفى مجرد سردها على الغائب، أو الاحتفاظ بها مكتوبة بداخل المقبرة ليكون الميت على يقين أنه سيحصل على الغفران والتبرئة الإلهية .. حتى إذا كان فى واقع الأمر قد اقترف كل تلك الآثام التى حاول أن ينفيها عن نفسه أمام المحكمة الإلهية.

وفى إطار الحياة الدنيا يوجد اعتراف آخر مشابه لذاك المذكور آنفا. وعادة يلقيه

أحد الكهنة فى الصباح الباكر عند بداية تعبده للإله بعد فتح الناووس من خلال أدائه للشعائر الإلهية اليومية.

أعيــاد

اعتاد المصريون القدماء على الاحتفال بعدد ضخم من الأعياد. فهناك على سبيل المثال الأعياد العائلية: الزواج، والميلاد، والمآدب الكبرى الجنازية، ثم هناك أيضا الأعياد الزراعية: الحصاد، وفيضان النيل، وبذر الحبوب. وكذلك توجد الأعياد المدنية: أول العام الجديد، وعيد استهلال الفصول الأربعة. ونجد أيضا الأعياد الملكية. ارتقاء العرش، والعيد "سد". كما يحتفل المصريون سنويا بأعياد الأرباب الكبرى. وبمرور الزمن كان الاحتفال بالأعياد الدينية تزداد مدته. ومثال على ذلك "عيد أمون" فى الوادى، وكان يستمر طوال أحد عشر يوما فى عهد تحتمس الثالث. ثم زاد عن ذلك بمجيء الأسرة التاسعة عشرة. وبارتقاء رمسيس الثالث الحكم لم يكن عدد أيام هذا العيد ليقل عن سبعة وعشرين يومًا. وفى هذا المجال يقول العالم "برستيد": فى أواخر الدولة الحديثة من خلال مجموع الأعياد العقائدية كانت الأعمال تتعطل ويحصل العاملون على إجازة بنسبة غير ضئيلة. وهكذا كان الحال أيضا فيما يتعلق بالأعياد الشهرية، والأعياد العائلية. وكانت أعياد التأبين والمديح للآلهة تجذب أعدادا غفيرة من المواطنين، ويبدو ذلك واضحا بصفة خاصة فيما يتعلق بمناسبة الاحتفال بأسطورة "إيزيس وأوزيريس".

ويحيطنا علما "حجر بالرمو" بعدد كبير من الأعياد مثل: عيد مولد الآلهة، بالإضافة إلى عيد الإله سوكر، وسباق العجل أبيس، وعيد "ضرب الأنو" الذى يومئ غالبا إلى المعارك والصراعات بين أتباع ست وأنصار أوزيريس. ومع ذلك فضمن هذا الكم الهائل من الأعياد يجذب انتباهنا عدد ضئيل منها، ومن الممكن سردها: العيد الكبير الخاص بالإله "مين"، وعيد الأوبت (ينظر: الأقصر)، وعيد "الوادى" أو (أمون فى الوادى). ومن خلال إحياء هذا العيد نرى الفرعون وقد ارتدى مئزرا فخما، وتوج

بالتـاج المعـروف باسم "حـم حـمت". وهـو يتـوجـه لإحـضـار "أمـون" من مـعـبـده الخـاص ليوجه إليه دعوته بزيارة "الوادى" (الموتى)، القائم بغرب طيبة. ويقوم الملك لذلك بالإبحار عبر نهر النيل على ظهر مركبه المقدس "الذى تجره مراكب الآلهة". وعلى مـا يبدو فـإن المستفيدين الرئيسيين بهذا الاحتفـال الدينى هـم الموتى. ولا شك أن مواكب الأرباب التى تنتقل من معبد إلى آخر مجاور كانت تعتبر من المبررات السائدة لتجمع أفراد الشعب معـا، وعندئذ كان الصيـاح، والأغانى، والموسيقى، واحتسـاء الشراب تكاد تطغى على مظاهر التأمل والتفكر الدينى الورع.

أغنيــة

كان سكان ضفاف النيل شغوفين للغاية بسماع الأغانى، فهناك على سبيل المثال أغانى العمـال: "يا له من يوم جميل! .. والنسيم رطب عليل .. وها هى الثيران تجر المحراث بكامل عنفوانها"، "هيا ادهسوا الأرض جيدا ليعود عليكم ذلك بفائدة، هيا دوسوا جيدا أيها الثيران، واضربوا الأرض بحوافركم، وطئوا هذه التربة التى ستنبت لكم علفكم ..." ، ثم تسمع أيضا أغانى الانتشاء بالشراب: "فى صحتك!... فلتحتس شرابك حتى تشملك النشوة!.. ولتمض يومـا رائعا بفضل ما أغدقه عليك أمون، إلهك الذى يحبك"، "اشرب، ودع الحزن جانبا!.. خذ رشفة، أما عنى فسوف أنهى كأسى حتى الثمالة...". وأيضا تغنى المصريون بالرقص والأعياد: "لقد وهبتنى الآلهة هذه الرياح فإن ريح الشمال تسبغ الحياة والحيوية. ".

أغنية عازف القيثار

"إنها تلك الأغنية التى تتراءى أمام عازف القيثار فى أجواء المعبد الجنازى الخاص بالملك أنتف" وفقا لما ذكرته الكتابات القديمة. ولقد أحطنا بها علما من خلال بعض النسخ التى ترجع إلى الدولة الحديثة: ولكن لاشك أن النص الأصلى كان قد

سجل فوق جدران مقبرة أحد الملوك الذين حملوا اسم "أنتف". إنها أغنية تفيض بالميل إلى ملذات الحياة، وبالنعومة والرقة التى يشوبها شىء من الأسى والشجن، واعتبرت بمثابة أحد المظاهر المستحدثة الجديدة المفعمة بالتشاؤم والمرارة، تلك المشاعر والأحاسيس التى نمت وتطورت فى الفترة الواقعة ما بين "عصر الانتقال الأول" و "الدولة الوسطى"، "فها هم بشر يتوارون ويصبحون ذكرى ليحل مكانهم آخرون جدد ... وهكذا الأمر منذ بدء الخليقة. والملوك المؤلهون الذين عاشوا فى الأزمنة الغابرة يرقدون فى مقابرهم (أغنية الرياح الأربعة: "هاهو النبيذ قد امتزج بالذهب .. فمتع نفسك بالمرح والسرور، ولا تبال بالهموم .. فها هم الراقصون والراقصات، مبتهجين فرحين، ويرقصون لكى تقضى عيدا سعيدا". وكان المصريون يشدون أيضا بالأغانى العاطفية الرقيقة: "إن وجهك يتألق نورا وجمالا .. وأنا أراك قادمة إلىّ .. إن وجهك الساحر الفاتن يسلبنى لبى ويسكرنى، أيا حتحور!!.. أيتها الربة الذهبية!!".. وكذلك كانوا يترنمون بالترانيم الجنازية: "ها هو الراعى قد انطلق بعيدا .. إنه يمر من جانبنا!!"، "هل عساك تلتفت نحونا قليلا؟!.."، "فلتمض فى سلام، اذهب فى سلام!.. توجه نحو الأمنتى، فلتباركك الآلهة.. اذهب سالما آمنا!" ،".. وها أنت تمضى بعيدا حيث يصبح البشر فى وئام ووفاق". والملوك الذين يرقدون الآن فى أهرامهم، وكذلك الحال بالنسبة للأمراء والنبلاء وسعداء القوم، فقد احتضنتهم مقابرهم. وعن القصور والبيوت الفخمة التى شيدوها خلال حياتهم الدنيوية فقد تحولت إلى أطلال وتلاشت نهائيا. فماذا عساهم صاروا؟!.. لقد سمعت كثيرا أقوال وحكم كل من "إيمحتب" و "جدف حور" التى تناقلتها الأجيال جميعا، فأين تراهما الآن؟.. لقد هدمت منازلهما، وانمحت نصبهما، وكأنها كانت مجرد سراب .. وفى واقع الأمر لا أحد يعود من "العالم الآخر" ليقول لنا ما مصير من يمضون إليه، وما متطلباتهم، فربما يعمل ذلك على تهدئة نفوسنا وطمأنة قلوبنا حتى تجىء اللحظة التى ننطلق فيها نحن أيضا إلى حيث راحوا .. إذن والأمر هكذا فلتنعم فى حياتك باللهو والمرح، ولا تثقل قلبك بالمشاكل والهموم .. وما دمت فى هذه الحياة الدنيا لا تسمع سوى نداء قلبك .. فضمخ شعرك بالعطور والروائح الطيبة، وارتد الملابس الكتانية الفاخرة،

وتعطر بأرقى أنواع العطور التى لا يستعملها سوى الآلهة. وابحث دائما عن المرح والحبور.. ولا تجعل للغم والهم سبيلا إلى قلبك. واستمع إلى ما يقوله لك قلبك، وما تمليه عليه رغبتك. عش مصيرك المقدر فى هذه الحياة الدنيا. ولا تجعل القلق يجتاح قلبك ووجدانك حتى تجىء اللحظة التى تنطلق فيها من أجلك تأوهات الحزن والأسى الجنازية. فعليك أن تعرف أن أوزيريس، هذا الإله الهادئ البال ، المطمئن السريرة، لا يولى آذانا صاغية لأى نواح أو بكاء. وكذلك لا يعمل الأنين والتأوه على إنقاذ أحد من ظلمات القبر. وبذا والحال هكذا عش يومك فى مرح وسرور دائمين. واعرف أننا لا نأخذ معنا أموالنا وممتلكاتنا .. وكل من وطئت أقدامهم أبواب العالم الآخر لم يرجعوا منه أبدا.

الأقصر

فى العصور القديمة كانت الأقصر، هذه المنطقة السياحية الحالية، تسمى "إيبت – أو أويت – رست": وتعنى، "حريم الجنوب"، إيماء إلى المعبد القائم بها باعتباره، "حريم أمون". ولاشك أن أمنحتب الثالث ومن بعده رمسيس الثانى هما اللذان شيدا الجزء الأكبر من ذلك المعبد. وهو ما زال يعبر عن وجوده من خلال بعض آثاره وأطلاله الشامخة. وكان يتقدمه زوجان من المسلات الرائعة الجمال، إحداهما توجد حاليا بميدان الكونكورد بباريس، وكانت قد نقلت إلى موقعها ذلك فى عام ١٨٣٦ ، وفى كل عام، فى منتصف شهر الفيضان كان المصريون يحتفلون "بعيد الأويت الجميل" وخلاله كان أمون يغادر معبد الكرنك، ليقوم بزيارة للأقصر، حيث يتجلى أقنومه "أمون – مين". وعندئذ كان الفرعون بعد عدة مراسم فى رحاب معبد الكرنك، يقوم بأداء الشعائر والطقوس الدينية. بعد ذلك تحضر تماثيل الآلهة (أمون، وموت، وخونسو) محمولة فوق مراكبهم الخاصة وقد حملها الكهنة على أكتافهم. وغالبا كانت تخصص مركب رابعة من أجل الملك.

وهكذا تتجمع حشود المحتفلين عند ضفة النهر، وقد وضعت المراكب الإلهية المقدسة فوق سفن نيلية كبرى. ومن خلفهم تنساب مراكب الحجاج والعباد بين أصوات التراتيل الدينية وموسيقى الصلاصل، والطبول، والعود. وفى مثل هذه الأجواء الفخمة المهيبة كان الإله يصعد النهر متوجها نحو الأقصر. وهناك تغادر جموع المرافقين مراكبها النهرية للذهاب إلى المعبد، وهى تقدم القرابين لكل المقاصير القائمة على مدى طريقها. ولا ريب مطلقا، أن بعض الشعائر والطقوس الغامضة كانت تقام على مدى هذا العيد الذى يستمر طوال سبعة وعشرين يومًا بالأقصر فى عصر الملوك الرعامسة، ولكننا لم نحط علما حتى الآن بها تحديدا. أما مظاهر عودة الإله إلى الكرنك فكانت لا تختلف كثيرا عن أحوال ذهابه إليه. وفى تلك المناسبة تتم التضحية بعدد من الثيران التى زينت قرونها بالورود والزهور.

إقليـم

خلال العصر الحجرى العتيق استقرت القبائل والعشائر الرُّحل على ضفاف نهر النيل. وهناك أخذت تمارس أعمال الفلاحة والزراعة، وصيد الأسماك، والصيد والقنص. بعد ذلك عملوا على تكوين قرى مستقرة دائمة تتماثل بثقافة المناطق المجاورة لها. وكونت تلك الأراضى التى استقرت بها هذه العشائر ما يشبه الإمارات الصغيرة التى اتحدت فيما بينها مكونة ممالك (خلال بعض الحقبات: اثنتان بالدلتا، وواحدة بمصر العليا)، قبل أن يتمكن ملوك هيراكونبوليس من التوحيد ما بين مصر العليا والسفلى فى إطار "دولة" واحدة. وبعد التوحيد ما بين قطرى مصر، أصبحت تلك الأراضى الخاصة بالقبائل والعشائر مجرد مقاطعات ذات سمة اقتصادية (زراعية) وضرائبية. ولقد أطلق الإغريق على هذه المقاطعات اسم **Nome** أى "مقاطعة". أما المصريون فعرفوها بالـ"سبوت" **Sepot**. وكانت تتضمن فى نطاقها مركزا، أو بالأحرى مدينة (نيوت **nyout**) مشيدة عند تقاطع الطرق، فهذا ما يعبر عنه رمزها الهيروغليفى الذى يصور شكلا صليبيا تتوسطه دائرة. وتضم كذلك معبدا لإله

العشيرة الذى أصبح الراعى والحامى للمدينة وأهلها (معبد "حت نتر"، "قصر الرب")، وقصرا لحاكم مقاطعة (حقا حت)، ورمزها الخاص نو السمات البدائية الواضحة، وأعيادها المحلية، ومحرماتها الشعائرية والغذائية (boul) وخلال "الدولة القديمة" تضمنت أرض وادى النيل ما لا يقل عن ثمانى وثلاثين مقاطعة. وبعد ذلك كانت بعض المقاطعات تنقسم كل منها إلى اثنتين. وفى نهاية الأمر وبصفة إجمالية نهائية أصبح عددها كما يلى: عشرين فى الدلتا واثنتين وعشرين فى مصر العليا.

وكان الملوك عند تأسيسهم لمقاطعة جديدة أو قرية حديثة، يقرنونها ببعض الشعائر والطقوس الدينية. كما تقام عدة أسوار لتحديد مدى امتداد اختصاص حاكمها وسلطته. وبصفة عامة لم تكن تلك المقاطعات مترامية الاتساع؛ بل بالأحرى محدودة المساحة يتراوح طولها ما بين (٣٠كم) إلى (٤٠كم) على أكثر تقدير. وقد تقع على كلتا ضفتى النيل إذا كانت أرض الوادى ضيقة إلى حد ما؛ أو قد يحدها النهر من ناحية والصحراء من الناحية الأخرى إذا كان الوادى رحبًا وفسيحًا. ولا ريب أن مساحات المقاطعات كانت تتباين وتختلف وفقا لتغاير الفترات التاريخية. ولكن على الرغم من ذلك فإن التقسيم الإدارى إلى عدة مقاطعا قد استمر ساريا على مدى تاريخ مصر كله.

إلفنتين

إنها "آبو"، وتعنى "مدينة الأفيال". وكانت عاصمة المقاطعة الأولى بمصر العليا، تحت رعاية إله الشلالات "خنوم"، والربات "عنقت" و "ساتت" وحمايتها. أما اسم المقاطعة نفسها فهو: تاساتت، بمعنى "أرض ساتت". وعمل حصن "إلفنتين" المنيع على حماية حدود مصر الجنوبية ضد بدو النوبة الرحل. وتجدر الإشارة إلى أن "باب إلفنتين"، أو المنطلق الذى كانت تخرج منه الحملات العسكرية نحو "كوش"، وقلاعو الحجارة المتجهون إلى المناطق الصحراوية الصخرية الشرقية، لجلب الجرانيت الوردى

والرمادى. هذا "الباب" كان له دور فائق الأهمية خلال تلك الفترة، كما يؤكد "مانيتون"، أن ملوك الأسرة الخامسة ينتمون أصلا إلى "إلفنتين".

أمازيس

من ملوك الأسرة السادسة والعشرين (٥٦٨-٥٢٥ ق.م). ولم يحدد تماما منبته الأصلى. وربما كان أحد أقرباء أبريس. وكان يشغل وظيفة وزير لدى هذا الفرعون، ثم استولى على العرش. وكان يمنح حظوته وتفضيله للإغريق، متبعا بذلك سياسة الملوك الصاويين نفسها، وحقيقة أنه كان قد ألغى معسكر الجند المرتزقة فى "دفناى"، ولكنه مع ذلك هيأ لهم مقرا فى "منف". كما خصص مدينة "نوكراتيس" للتجار الإغريق .. وعقد اتفاقيات تحالف مع "كروسوس"، ملك ليديا، ومع "بوليكرات" ملك ساموس.

وخلال فترة حكمه الذى ساده السلام والاستقرار أقام أمازيس فى مصر الكثير من النصب والمنشآت الفائقة الفخامة والأبهة. وعمل على توسيع نطاق معبد "نيت" فى سايس، وشيد واحداً آخر تكريسا لإيزيس فى مدينة "منف". وأقام معبدا فى أبيدوس، وثانيا فى مندس.

تقول بعض النصوص التى يعتقد أن مصدرها أسطورى إلى حد ما: إن قمبيز ملك الفرس قد طلب من الفرعون "أمازيس" تزويجه بابنته. ولكن هذا الأخير أرسل إليه ابنة أبريس. وقطعا أن قمبيز الفارسى أحس بإهانة شديدة بالغة لمثل هذا التحدى والازدراء من جانب الفرعون، فقرر على ما يبدو، الانطلاق لغزو مصر!!، ولكن "أمازيس" توفى قبل حدوث الغزو الفارسى ليخلفه على العرش ابنه بسماتيك الثالث.

أمنتى

يشير هذا الاسم إلى عالم الغرب. ولكن لأن عالم الموتى يقع ناحية الغرب، فقد استعين بهذه العبارة للإشارة إلى هذا العالم الآخر. ويقول "كتاب الأمدوات" إنه قائم فى إطار الساعة الخامسة، أى المنطقة التى تجوبها الشمس خلال رحلتها الليلية. ويذكر "كتاب الموتى" فى الفصل العاشر أن الروح تنطلق إلى هذا المكان بعد خروجها من الجثمان المحنط. ويعرف هذا "الكتاب" ذاك الموقع بعبارة "أمنتى الجميل"، وقد اقتبسها عنه الكثير من النصوص الأخرى.

فى هذا المكان يفرض أوزيريس سلطته ونفوذه. وقد سمى هذا الإله باسم "خنتا – منتو" أى ملك الغرب. وبدئيا كانت عبارة "خنتا – منتو" تعنى الإله – الذئب (أوبواووت) الذى كان يعبد فى غرب الدلتا، ثم أصبح رب أبيدوس، قبل أن يستوعبه أوزيريس فى كيانه الشخصى، بعد ما حققه من نجاح وسيادة خلال الدولة الوسطى (الأسرة الثانية عشرة).

ويتبين أن المفاهيم المتعلقة بنمط الحياة فى أجواء "الأمنتى" قد تغيرت وتباينت هى أيضا. ومن خلال أحد النصوص القديمة، هاهى الروح تشكو وتتأسى: "الغرب هو أرض السبات العميق والظلمات الحالكة". وتمضى الروح فى شكواها قائلة: "إن المياه المنعشة المرطبة فى الحياة الدنيا تبدو فى هذا العالم الآخر راكدة وآسنة، تفتقد كل حياة وحيوية". وتجأر الروح بالشكوى مطالبة بالمياه الرقراقة الجارية ونسيم الشمال العليل لينعش قلبها ويخفف عنها حزنها وآلامها.

ولكن فى العصر البطلمى اعتُبر "الأمنتى" بالنسبة للإنسان الورع المتدين مثل هذا المدعو "بتوزيريس"، بمثابة مأوى الأبرار الأتقياء، المبرئين من الذنوب. فها هو يقول: "إنه لسعيد الحظ هذا الذى يصل إلى هذا المكان!!.. فلم يطأ هذا الموقع إلا من

كان قلبه طاهرا نقيا، يتوخى النزاهة والعدل .. فهنا لا تفرقة مطلقا بين الفقير والغنى. ولكن التميز يكون من حق الذى لم يرتكب آثاما ويثبت ذلك بواسطة "الميزان" و"الوزن" أمام رب الأبدية.

أمنحتب (أمنوفيس)

إن العبارة الإغريقية للكلمة المصرية "أمنحتب" هى "أمنوفيس". وقد تسمى بهذا الاسم أربعة ملوك من الأسرة الثامنة عشرة.

أمنحتب الأول

حكم من ١٥٤٦ حتى ١٥٢٦ قبل الميلاد، وهو ابن وخليفة "أحمس" و"أحمس نفرتارى". ولقد اتبع مسيرة أبيه نفسها من بعده. فشن حملة جديدة ضد النوبة، وأوكل مهمة قيادتها إلى حاكم "هيراكنوبوليس" وقتئذ، الذى كان يقوم بجبى ضرائبها سنويا. وخاض هذا الفرعون حملة عسكرية أيضا ضد الليبيين المتمردين على السيطرة الفرعونية. وعلى ما يبدو، فإنه قد توغل كذلك بجيشه حتى قارة آسيا. فقد كان ابنه تحتمس الأول يتفاخر متباهيا، منذ استهلاله لحكمه بأنه يسود على إمبراطورية تمتد حتى نهر الفرات.

وعمل أمنحتب الأول على الاهتمام بتنظيم طيبة وتجميلها، وأقام بها الكثير من المعابد. وكان المصريون، حتى نهاية العصر المتأخر يقيمون له هو وأمه شعائر وطقوسا دينية فى جبانة طيبة. وقد تم استكشاف مقبرته بمنطقة "ذراع أبو النجا". ولم يتبق الآن من آثاره سوى معبده الجنازى المجاور لمقصورة أحمس نفرتارى.

أمنحتب الثانى

حكم من ١٤٥٠ إلى ١٤٢٥ قبل الميلاد ، وهو ابن تحتمس الثالث وخليفته . عمل أبوه على إشراكه معه فى الحكم قبل وفاته بعام واحد. كان متوقد الحماس مفعمًا بالقوة والعنفوان، شغوفًا بخوض الحروب، والرياضات العنيفة الصعبة، بل تمتع أيضا بمقدرة جسمانية وشدة شكيمة فائقة للمألوف، لدرجة أنه كان يتباهى مفتخرا بقوته قائلا بأنه لم يوجد بعد من يماثله مقدرة فى شد القوس. وعموما عرف هذا الفرعون القدير كيف يرقى إلى نفس مستوى أبيه تحتمس الثالث البطل العظيم.

فى العام الثانى من حكم أمنحتب الثانى فجر الآسيويون الخاضعون لمصر ثورة هائلة. فانطلق هذا الملك على رأس جيشه ودحرهم دحرا ساحقا: كان ينازل أعداءه ويصارعهم، صراع رجل لرجل، ويهزمهم بقوة ضرباته. وفى "إيدوم" تمكن من الإنهاء على جيش كامل لهؤلاء الآسيويين، وكذلك الأمر فى فلسطين، ثم عبر نهر العاصى وتوغل إلى قلب الصحراء ليقوم بحركة تأديب عسكرية للبدو الذين يعيشون بها، والتى كانت تستثيرهم وتدفعهم للتمرد قبيلة "خاتى تانو". ومن المؤكد، أنه وصل بعد ذلك إلى "ميتان". فقد ذكرت بعض النصوص أن أمراء هذا البلد قد توجهوا جميعا إلى "الفرعون" يلتمسون منه "نفثات الحياة". وقد تبين أن هذه الحملة الكبرى كان لها شديد الوقع على الآسيويين، لدرجة أنهم خضعوا لسطوته خضوعا تاما بعد ذلك، وحتى آخر أيامه.

ومن حملته العسكرية الهائلة هذه كان الفرعون قد اقتاد معه سبعة من الأمراء السوريين، فكرس ستة منهم من أجل طيبة، أما سابعهم فقد أمر بشنقه عند حدود "نباتا" حتى يرى رعاياه النوبيون الخاضعون لمصر مدى قوته وشدة شكيمته. وخلال البقية الباقية من حياته، ركز أمنحتب الثانى معظم اهتمامه على ذاك الجزء من القارة الإفريقية؛ فعمل على مد أطراف إمبراطوريته حتى "نباتا". وبها أقام قلعة عسكرية حصينة، وشيد الكثير من اللوحات والنصب والمنشآت عند تخومها النوبية، ما بين الشلال الأول والرابع، بامتداد نهر النيل.

وعلى المستوى المعمارى أسهم من ناحيته فى مد رقعة اتساع معبد الكرنك: وأقام به جوسقًا يوبيليًا. وشيد معبده الجنازى شمال الرامسيوم.

أمنحتب الثالث

حكم من ١٤٠٥ حتى ١٣٦٧ قبل الميلاد. وهو ابن تحتمس الرابع. ويعتبر أول ملك فرعونى منحدر من أم أجنبية "موت إم ويا". ولا شك أن فترة حكمه قد نعمت بسياسة الفتوحات التى قام بها أسلافه. فقد انهمرت على مصر خلالها ثروات ومنتجات طائلة من البلاد الإفريقية والمشرق. وهكذا وصلت حضارة هذه الدولة إلى أوج اكتمالها.

وحقيقة فإن أمنحتب الثالث كان ملكا قديرا رائعا، وبناءً عظيما، ولكنه، على الرغم من ذلك لم يكن مقاتلا جسورا. وبالتالى فإن تألق فترة حكمه وازدهارها أخذا شيئا فشيئًا يجنحان نحو الاسترخاء والتساهل. وهكذا بدأت تتراءى بوادر الأفول والتداعى.

بعد احتفاله بمناسبة تتويجه بوقت قصير قام بقيادة حملة غير ذات شأن ضد النوبيين، واكتفى بها تماما. وقد عرف عنه ولعه الشديد بالصيد والقنص خلال السنوات العشر التى قضاها فوق عرش مصر. وحقيقة إن عددا من الجعارين قد نقشت عليها بعض الأدلة عن إنجازاته العسكرية المحدودة. ولكن من الواضح تماما أنه كان يفضل الممارسات الأقل عنفا وخشونة.

لقد فضل هذا الفرعون العلاقات الدبلوماسية الودية على الهجمات الحربية، وبذا فقد ارتبط بعلاقات تحالف مع الميتانيين والبابليين، وحتم على ملك الآشوريين دفع ضرائبه للخزينة الملكية المصرية. ومن أجل توثيق تلك التحالفات تزوج أمنحتب الثالث من ابنة "سوتانا" ملك "ميتان"، وتدعى "كيلوجيبا"، ثم اقترن بأميرة بابلية سرعان ما ضمت إلى حريمه الخاص. وبعد فترة ما طلب من "توسرانا" ملك ميتان الجديد، أن يزوجه ابنته "تادوخيبا".

ومع كل ذلك فإن سياسته الدبلوماسية هذه من خلال السفراء والمحافظين، عملت على تراخي العلاقات واضمحلالها ما بين هذا الفرعون والبلاد الخاضعة والموالية له. وفي الحين ذاته لتباعده بدأ يفقد هيبته وسطوته تجاه الآسيويين .. ولا شك مطلقا أن افتقاره للحمية والتوقد والحماس كان من أهم العوامل التى قادت الإمبراطورية المصرية إلى حافة الهاوية.

أما عن مهندسه المعمارى البارع "أمنحتب بن حابو" فقد ملأ أنحاء مصر قاطبة بالمنشآت الفخمة الفائقة الأناقة، وشيد لهذا الملك معبدا جنازيا رائعا، ذائع الصيت؛ عرفه الإغريق باسم "ممنونيوم". وفى صحراء مصر شرق طيبة شيد له مهندسه الكفء المتميز قصرا رائعا حيث كان يطيب لهذا الملك الإقامة به بمصاحبة زوجته الأولى المفضلة الملكة "تى".

والجدير بالذكر أن أمنحتب الثالث على الرغم من عبادته لأمون، قد عمل على الارتقاء والسمو بالإله "آتون". ومن بعده جاء ابنه أمنحتب الرابع (أخناتون)، الذى حول "آتون" إلى معبود الإمبراطورية المصرية الأعظم والأوحد.

أمنحتب بن حابو

كان المهندس المعمارى البارع المفضل لدى أمنحتب الثالث. وقد شيد ووضع خرائط للعديد من المنشآت والنصب التى أقامها هذا الفرعون فى أنحاء مصر كافة . ونخص بالذكر منها فى هذا الصدد: القصر الفخم المهيب الذى كان الفرعون قد أمر ببنائه عند تخوم الصحراء الغربية، غرب مدينة طيبة، وكذلك معبد الأقصر الهائل، إحدى روائع الفن المعمارى الدينى خلال الدولة الحديثة. إنه إجمالا مثال للأناقة ودقة المقاييس الإنشائية ورهافتها، بل إنه لم يضر أو يعان من تلك الإضافات التى أجراها عليه رمسيس الثانى. وها نحن الآن لا يسعنا سوى الإعجاب ، بل والانبهار بأطلاله

الفخمة المهيبة التى ما زالت منتصبة شامخة فى موقعها ما بين النيل والمنازل الحديثة. ولا ريب مطلقا أن هذا "الوزير الأول" والمعمارى البارع كان يحظى بتقدير ومكانة رفيعة بجانب الفرعون. ويؤكد ذلك تلك الحظوة السامية غير المسبوقة التى أنعم بها الملك عليه خلال خدمته له، أن يشيد معبدا جنازيا خاصا به فى مدينة هابو. وقد اكتشفت بالفعل بعض آثاره فى موقعه نفسه. وخلال العصر المتأخر كان أمنحتب ينعم بتأليه وتقديس من جانب المصريين. وفى معبد "الدير البحرى" نحتت من أجله مقصورة رائعة فى الصخور الجبلية نفسها، حيث كان يبجل ويعبد كإله شافٍ من العلل والأمراض.

أمنمحات (أمنمس)

إن التعبير الإغريقى لاسم أمنمحات هو "أمنمس". وقد حمل هذا الاسم أربعة ملوك بالأسرة الثانية عشرة.

أمنمحات (تعاليم)

لاقى هذا البحث عند صدوره نجاحا كبيرا. وقد وصل إلى أيدينا فى ترجمات مختلفة. ومن خلاله نجد الملك "أمنمس الأول" يوجه حديثه إلى ابنه "سنوسرت" ليسدى إليه نصائح أخلاقية يجب أن يتبعها طوال حياته. ويتضمن النص إيماء إلى المؤامرة التى دبرت فى أواخر حكم هذا الفرعون، فربما إذن كانت هذه التعاليم قد حُررت فى فترة أكثر تأخرا فى عهد ابنه سنوسرت.

ويتبين من خلال الترجمة الوافية المكتملة التى اطلعنا عليها (بردية ساليه الثانية) أن من حررها هو أحد كتبة الأسرة التاسعة عشرة، ويدعى "إنَّا". وهى تتكون من خمس عشرة آية. وبقراءتنا لتلك القصيدة القصيرة نسبيا تطالعنا معرفة متعمقة لحقيقة رجل الحاشية الملكية ونفسيته، يدثرها نمط من التشاؤم المرير.

واستتباعا لمقدمة مختصرة هاهو الملك يتوجه بقوله لابنه: "أنصت جيدا لما سألقيه على مسامعك. إنك الآن تسود على الأرض قاطبة. وأنت حاليا تبسط نفوذك على المناطق الثلاث، وبذلك ستفوق كل من سبقك من ملوك. خذ حذرك من جميع رعاياك. فالشعب يولى اهتماما وتبجيلا للفرعون القوى الرهيب. ولا تحاول الاقتراب منه بمفردك. ولا تجعل قلبك يفعم بالحب الفائق تجاه رفيق ، ولا تقر بصداقة أى إنسان. ولا تسر بخباياك الدفينة إلى من تظنه موضع ثقة، فلن ينجم عن كل ذلك أية فائدة أو خير. وقبل أن تستسلم للنوم، ادفن مشاعرك وعواطفك فى حناياك. واعرف أن الإنسان لن يجد أبدا من يسانده فى وقت الشدة".

أمنمحات الأول

حكم من ١٩٩١ إلى ١٩٦٢ قبل الميلاد. مؤسس الأسرة الثانية عشرة. ولم نحط إحاطة دقيقة بمنبته الأصلى. وقد عثر على اسمه مختصرا "أمنى" من خلال بعض عبارات اللعنة والهلاك منقوشة فوق عدة شقفات. فربما كانت موجهة صده، أو لعائلته إبان فترات آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة، بعد اكتشافهم ما كان يحيكه ضدهم من تآمر. وخلاف ذلك فقد علمنا بوجود وزير يدعى أمنمحات "أمنمس" كان يعمل فى خدمة ملك يدعى "منتوحتب". وبذا يعتقد أن أمنمس كان يشغل فى البداية وظيفة "وزير أعلى"، ثم دبر مؤامرة ما، وتمكن فى النهاية من الإطاحة بآخر ملوك الأسرة الحادية عشرة.

ولا ريب أن هذه المؤامرة قد اعتمدت، إلى حد ما، على تضافر العائلات الثرية الكبرى التى جردها من امتيازاتها وأملاكها الملوك السابقون لأمنمس. وعندما تمكن هذا الأخير من الاستيلاء على العرش، أعاد للحكام والمحافظين نفوذهم

وامتيـازاتهم السابقـة، واستقطب نحوه أفراد طبقة النبلاء والأمراء. وفى الحين نفسه تمكن من تحقيق الترابط والتماسك لإدارة المملكة، ومنح نفوذا فائقا للسلطة المركزية.

ومن الواضح أن فترة حكم أمنمس الأول بأكملها قد استوعبت فى تحقيق عمليات التنظيم الإدارى. وعلى الرغم من أنه قد انحدر من مدينة طيبة، فإنه فضل إقامة عاصمته ناحية الشمال، حتى يتمكن من إحكام رقابته على أمراء الدلتا. وهناك أقام مقره الرسمى فى "إثت – تاوى" (اللشت الحالية)، على مقربة من الجيزة. وربما كان قد وقع ضحية حادث اغتيال من خلال إحدى المؤامرات؛ حينما كان ابنه وشريكه فى الملك سنوسرت يقود حملة تأديبية ضد ليبيا.

أمنمحات الثانى

حكم من ١٨٩٥ إلى ١٨٢٩ قبل الميلاد. هو ابن سنوسرت الأول. تولى حكم المملكة المصرية وهى فى قمة استقرارها وأوج ازدهارها. وإبان فترة حكمه أرسلت حملات تجارية إلى النوبة وبلاد بونت. وخلاف ذلك ارتبط بعلاقات ود وصداقة مع الدول الآسيوية. ويعتبر كنز "الطود" (على مسافة حوالى ٣٠ كم من الأقصر) من أهم الاكتشافات التى ترجع إلى عهد هذا الملك. فبداخل أربعة صناديق ضخمة من البرونز نقشت عليها خراطيش أمنمحات الثانى، كانت مخبأة فى أساسات معبد "مونتو"، اكتُشِفت كميات من المجوهرات والمصوغات، والسبائك الذهبية والفضية، وكأس من الذهب الخالص، ومائة وخمسون كأسًا فضية، إلخ. وقد تبين أن جزءًا من هذه النفائس مصدره مدينة "كريت"، والباقى من "بابل". وربما كانت قد قدمت للفرعون بمثابة جزية أو ضريبة، أو قد تكون هدية من أحد الملوك الفينيقيين، ولاشك أنها تعبر عن علاقات مصر الوثيقة بتلك المنطقة.

أمنمحات الثالث

حكم من ١٨٤٢ حتى ١٧٩٧ قبل الميلاد، فى الفترة التى كانت مصر تتمتع خلالها بقمة سطوتها وتألقها. اهتم هذا الملك، ابن سنوسرت الثالث بأعمال البناء والإنشاء وتنظيم مدينة الفيوم وتطويرها. وللعمل على تحديد تدفق مياه "بحيرة موريس" والهيمنة عليها وهى تصب فى نهر النيل، أمر بتشييد سد ضخم فى اللاهون. وفى الفيوم أيضا بناحية "هوارة" أقام هرما ليدفن به وبجواره معبده الجنازى الذى أصبح فيما بعد بمثابة "قصر التيه" المعروف لدى الإغريق باسم "اللابيرنت". وخلاف ذلك قاد حملة عسكرية إلى النوبة حتى الشلال الأول. وقام باستغلال محاجر الفيروز فى منطقة سيناء.

أمنمحات الرابع

حكم من ١٧٩٧ إلى ١٧٩٠ قبل الميلاد . ابن أمنمحات الثالث، وهو آخر ملوك الأسرة الثانية عشرة. والمعلومات التى لدينا عنه قليلة للغاية. وقد شيد هرما فى منطقة "مزغونة" فيما بين "منف" و"الفيوم". وخلفته فى الحكم ملكة تدعى "سبك نفرو رع"، حيث عثر على هرمها الخاص بشمال ذاك الذى أقامه سلفها هذا. والجدير بالذكر أن الكثير من الملوك، عديمى الأهمية، قد تسموا باسم "أمنمحات" إبان مرحلة التدهور التى أعقبت عظمة الأسرة الثانية عشرة وازدهارها.

أمون

ضمن كل الآلهة المحلية بمصر لا ريب أن "أمون"، و"أوزيريس"، هما اللذان لقيا انتشارا وحظا هائلا. ويلاحظ أن كتابات الدولة القديمة لم تذكره إلا نادرا. ومن خلال "ثامون هرموبوليس" أشير إليه باعتباره الإله "المستتر"، "الخفى". ومثاله الأنثوى هو "أمونت". وربما يرجع أصلا وأساسا إلى "مقاطعة الصولجان" على مقربة من أرمنت.

أخذ أمون يزداد أهمية وتأثيرا خلال الأسرة التاسعة بوجه خاص عندما أصبحت طيبة عاصمة لمصر، وارتبط "أمون" بـ "رع"، وشُيد من أجله معبد بالكرنك. ونحن لا نعرف بالتحديد تاريخ استقرار أمون فى طيبة، ومع ذلك فقد كُرس معبد من أجله بهذه المدينة خلال عصر الانتقال الأول. وربما كان قد وصل إلى طيبة عن طريق "قفط". وعند ظهور الأسرة الثانية عشرة التى أسسها الملوك الذين حملوا اسم "أمنمحات" أصبح أمون الإله القومى بمصر؛ واستمر على هذه الحال حتى الفترة المتأخرة.

وخلال الحرب ضد الهكسوس كان أمون طيبة هو الممثل للشرعية الوطنية ضد هؤلاء الغزاة. ولقد بوأته الأسرة الثامنة عشرة مرتبة الإله الأعظم على الإمبراطورية المصرية قاطبة. وبعد الأفول والمغيب السريع لعقيدة "آتون" التى حمل لواءها الفرعون "أخناتون"، عاد أمون ثانية إلى سابق تألقه ونفوذه بمساعدة ملوك الأسرة التاسعة عشرة، حتى الوقت الذى تمكن فيه كهنته من الهيمنة تماما على مصر فى إطار ما عرف وقتئذ بعصر "الملوك – الكهنة". وعلى الرغم من أنه قد فقد بعض هيبته ومكانته خلال العصر المتأخر، ولكنه مع ذلك، كان يلقى التبجيل والإجلال الواجب من جانب ملوك تلك الفترة الذين حاولوا بعد ذلك إبراز وتعظيم قدره ومكانته فى منطقة مصر العليا. فعملوا على تبوُّء بعض نساء عائلاتهم مركز "عابدة أمون" رفيع الشأن.

وعلى الرغم من ذلك بدا واضحا أن أسس نفوذه السياسى كانت قد فقدت فعاليتها، رغم كل الإنجازات الدبلوماسية التى كانت تتم وقتئذ: بناء معبد لأمون فى واحة الخارجة بأمر من "دارا الأول" ملك الفرس، أو زيارة الإسكندر الأكبر لوحى أمون فى سيوة.

وعادة مثل أمون جالسا، وممسكا بالصولجان والعنخ. وأحيانا واقفا متوجا بتاج تعتليه ريشتان عاليتان. وباعتباره إله مصر المنتصرة الباسلة نراه ممثلا وهو يطأ بقدميه "الأقواس التسعة"، أو بالأحرى الشعوب البرابرة. وتذكر العقيدة المصرية أن زوجة أمون هى الإلهة "موت"، وابنهما هو "خونسو".

أمون (عابدات ..)

في الدولة القديمة كانت الملكة تشغل وظيفة زوجة أمون، ورئيسة كاهنات أمون، مثلها مثل الملك الذى كان يشغل منصب الرئيس الفخرى لكهنته. وبعد توالى "الملوك - الكهنة" فوق عرش مصر كُرست إحدى بنات الفرعون (أو إحدى سليلات أواخر ملوك الرعامسة) تكريسا تاما لهذا الإله. وكانت تحمل لقب عابدة الإله "دوات نثر".

وحقيقة إن تلك المؤسسة العقائدية الأنثوية ترجع أساسا إلى عهود عريقة القدم، ولكن أول "عابدة لأمون" لم تظهر إلا فى أوائل الأسرة الثالثة والعشرين. وكانت تدعى "شابن أوبت"، ابنة "أوسركون الثالث". وقد تناقلت هذه الوظيفة الكهنوتية عن طريق التبنى الذى قد يتم إجباريا فى بعض الأحيان، فها هو - على سبيل المثال - الفرعون الأثيوبى "بيعنخى" يرغم "شابن أوبت" الأولى على تبنى ابنته "أمون إردس الأولى" لكى ترث من بعدها وظيفة "عابدة أمون". ثم بعد ذلك اختارت هذه الأخيرة وريثة لها "شابن أوبت الثانية" ابنة "طهرقا". ولجأ "بسماتيك الأول" عند استهلاله لبسط سطوته على طيبة إلى إرغام "شابن أوبت الثانية" على تبنى ابنته "نيتوكريس".

والجدير بالذكر أن عابدات أمون كن يملكن ضياعا شاسعة، وجهازاً وظيفيا كاملاً وخدماً كثيرين. وتضفى عليهن مهمتهن العليا هذه سطوة معنوية وروحية رفيعة القدر يقوم باستغلالها الفرعون القائم فوق العرش. وآخر عابدات أمون هى "عنخ إن إس نفر إيب رع"، ابنة "بسماتيك الثانى"، وكانت قد خلفت "نيتوكريس". وبقيت فى منصبها الرفيع هذا حتى غزو الفرس لمصر (٥٢٥ ق.م). وقد حظيت بلقب ملكى عظيم القدر "حورس"، وأيضا "نبى أمون الأول".

أناشيد (تراتيل)

كانت التراتيل توجه إلى الآلهة، وإلى الملوك وتيجانهم، ومختلف المدن. وتبدو التراتيل الإلهية ذات سمة وبنية تكادان لا تتغيران أبدا. فبداية نجد عنوانها قد استهل بعبارة "تعبد" فى إحدى الآلهة. ويليه استدعاء لهذا الجوهر نفسه. وكمثال: "أتوجه بعبادتى

إليك أيا "رع" المشرق الضياء عند الفجر لتصبح "أتوم" فى المغيب!". وأحيانا أخرى يقال: "سلامٌ عليك أيا أوزيريس، رب الأبدية، ملك الآلهة جميعا، متعدد الأسماء". ثم يتبع ذلك تعداد وذكر معابد ذاك الإله وأسمائه وألقابه، وأحيانًا قد يشار إلى الصولات والجولات الميثولوجية التى خاضها ذاك المعبود. ويتجسد هذا المضمون تماما من خلال أحد التراتيل الموجهة إلى أوزيريس، والمنقوشة فوق لوحة ترجع إلى الأسرة الثامنة عشرة. إنها تحكى فى عبارات غنائية منظومة أسطورة كل من أوزيريس وإيزيس وحورس. وأحيانا يعمل أسلوب الدمج والتركيب على دمج عدة أرباب بداخل ترتيل واحد، وكمثال، هذا الموجه إلى مين – حورس: "تعبد فى مين، وابتهال لحورس الرافع ذراعه. سلاما عليك، أيا مين، فى مختلف تجلياتك. إنك من تعلو رأسك ريشتان عاليتان. أيا ابن أوزيريس، الذى ولدته إيزيس، أيها الإله الأعظم فى معبد إينوت، القوى البأس فى أبو (بانوبوليس)، وفى قفط أيضا. أيا حورس الشاهر سلاحك". وبجوار كل هذه التراتيل والصلوات، التى ترتكز على تقاليد وأسس فائقة الدقة والصرامة، تراءى نمط آخر يفيض بالتلقائية والعفوية. وتعبر عنها هذه التراتيل الشهيرة الموجهة لآتون: "ها أنت تتألق جمالا وروعة فى أفق السماء. أيها الخالد أبدا ، آتون أيا أول الأحياء. عندما تشرق بالأفق الشرقى تعم روعتك وتألقك كل البلدان والأراضى".

بعد ذلك اعتبر "آتون" الإله الخالق الأعظم ، ومن قبله تراءى أيضا "أمون رع" من خلال ابتهالات وصلوات أخرى. وها هما ترتيلان يتميزان بالمزيد من التصوف، وهما موجهان لأمون: أحدهما منقوش فوق جدران إحدى مقابر طيبة، أما الآخر فرسمه بعض الرسامين فى معبد أمون: "إن قلبى يتوق ويصبو إلى النظر إليك وتأملك، أيا رب شجرة البرسيا عندما تنفث من صدرك نسيم الشمال. إنك تشبع الجائع دون أى غذاء. وأنت تنعم بالنشوى دون حاجة إلى شراب. إن قلبى يهفو ويرغب فى رؤيتك. قلبى يفيض سعادة وهناء. أيا أمون راعى البؤساء والفقراء. أنت أب لليتيم، وزوج للأرملة [...] كذلك: "ها أنا أشدو من أجلك، وقد انتشيت ببهائك وروعتك، ووضعت

يدىَّ على قيثارتى لأغنى لك. إننى ألقن أطفال المغنين وأعلمهم كيف يترنمون ويتعبدون فى روعة وجهك وبهائه".

أما عن الصلوات المتكررة المقاطع فمن خلالها يذكر اسم الإله فى بداية كل تعويذة، ويتلوه إيماء إلى مواقع عبادته، وأوصافه ، وسجاياه. وفى إطار هذا النمط، يلاحظ أن بعض التراتيل تمثل تلك التى كان يتغنى بها سنوسرت الثالث. إنها تسلسل من الأبيات، تبدأ جميعا، بالعبارة نفسها: "إن الآلهة تفعم بالسرور والفرح"، فأنت تعمل على إثراء قرابينها وازدهارها [...]، والمصريون جميعا تجتاحهم السعادة والسرور، فبقدرتك وسطوتك عملت على حماية حقوقهم [...] . إن الإله الأعظم يشمل مدينته بالخير والنماء؛ إنه بمثابة متراس وحصن جوشن. إنه المأوى والملجأ الذى لا يلحق أى لاجئ بداخله ضرر واضطهاد". إنه يتماثل بالإلهة سخمت التى تجابه أعداء مصر المهاجمين لحدودها!!.

إنــاء

ظهرت أوانى الزهور فى العصر الحجرى الأخير فى أشكال فخارية غير متقنة أو دقيقة الصنع. وربما اعتبر الطين المحروق من المواد السائدة فى صناعة أدوات المائدة؛ ومع ذلك فقد أتقن المصريون القدماء فن نحت أو تشكيل الأوانى من مواد كثيرة، ومتباينة.

وفى عصر نقادة كشف لنا موقع "أبو صير الملق" عن الكثير من الأوانى المبدعة من العظم، أو العاج، أو قرون الحيوان، أو النحاس، أو الحجر الصلب، وأخيرا وبطبيعة الحالِ من الصلصال. وبصفة عامة تبين أن عصر نقادة، والعصر الثينى، هما الحقبتان اللتان تحقق خلالهما الكمال والامتياز فيما يتعلق بتقنية حفر "الأوانى" وصقلها من أكثر أنواع الحجر صلابة مثل الحجر الجيرى، والمرمر، والتى درج

استعمالها على أوسع مدى، والجرانيت الأحمر أو الأبيض والأسود، والديوريت، والرخام، والسربنتين (حجر الحية)، والشيست، وحجر الطلق، والبازلت.

وبداية من الدولة الحديثة تخلى الفنانون تدريجيا عن معالجة خامة الحجر فى صنع "الأوانى"، ولكن المرمر فقط هو الذى استمر سائد الاستعمال. وفى الحين ذاته، تعددت وكثرت الأوعية الخزفية (أو من الطين المطلى بالميناء)، والنحاسية. ولذا كان من المعتاد أن يعثر المكتشفون بالمقابر الخاصة بالعصر المتأخر ، على أوانٍ مستطيلة الشكل ذات ممسك ضخم، مصنوعة من البرونز.

وغالبا تبدو الآنية فى أشكال متباينة ومتعددة، وفقا للغرض من استخدامها، ومنها كئوس ذات ساق قصيرة، وأطباق، وجرار لحفظ الجعة، وأوعية عميقة (سلاطين) غليظة الحافة، وأباريق مستطيلة لوضع اللبن، وجرار نبيذ مستطيلة الشكل، وصوامع غلال مستديرة الهيئة، وقدور أسطوانية الهيئة لحفظ الزيت، وأنابيب وأوعية صغيرة لوضع مواد التجميل؛ وأخيرا هناك أيضا "أوانٍ" معدنية تستعمل عادة بالمعابد، وأباريق رشيقة وممشوقة التكوين، وأوانٍ مستديرة لأجل سكب الخمر والماء فى أثناء الشعائر، وأشكال أسطوانية متسعة القمة لحرق البخور والمواد العطرية.

أنبياء أمون .

لم يتم تكوين المجمع المقدس لكهنوت أمون إلا خلال الدولة الحديثة، حيث اعتبر أمون رب الدولة قاطبة. ولا ريب أن فتوحات ملوك الأسرة الثامنة عشرة وغزواتها التى أثرت مصر وفاضت عليها بالخيرات الوفيرة، قد عملت أيضا على إثراء معبد أمون بطيبة. ولاشك أن أنبياء أمون، منذ وقت مبكر جدا كانوا يلعبون دورا سياسيا على قدر كبير من الأهمية (ينظر: حتشبسوت، وتحتمس الثالث). ولعلنا نعرف أن تحتمس الثالث، كان يُعد من أقوى أنصار أمون وأكثرهم فعالية. فبعد رجوع هذا الفرعون من حملاته الآسيوية أغدق على كهنة أمون الكثير من الأراضى الزراعية، والحدائق

والبساتين، وقطعان المواشى والأغنام، والمعادن الثمينة، والأسرى النوبيين والآسيويين. بل لقد وهبهم قيمة العائد السنوى الذى تدره بعض المدن التى احتلها من خلال حملاته العسكرية.

وربما كان معظم الأسباب التى ساعدت على تفجر الثورة الدينية التى أشعلها الفرعون أخناتون، قد تولدت من السيطرة الرهيبة والنفوذ العارم الذى كان يتمتع به كهنوت أمون فى طيبة، وكان أبوه أمنحتب الثالث قد عمل، إلى حد ما، على تفتيت جبروتهم وتشتيته. ولكن بعد ذلك عندما تمكن كهنة أمون من استعادة نفوذهم وسطوتهم مرة ثانية بدا واضحا أنهم قد اكتسبوا المزيد من البأس والصلابة. ورغم أن ملوك الأسرة التاسعة عشرة قد بوءوا فى مرتبة "آلهة الدولة" كلا من "بتاح"، و "رع"، و "ست"، فإن ذلك لم ينل مطلقا من هيمنة كهنة أمون - طيبة وسطوتهم، بل إن ما حدث كان على عكس ذلك تماما. وهكذا، نجد أن الكاهن الأكبر المدعو "باك إن خونسو" (ينظر: كهنوت)، الذى عُين فى عهد رمسيس الثانى نبياً أول لأمون، قد حظى أيضا بلقب "رئيس كهنة جميع الآلهة". أو بالأحرى أن كل كبار رجال الدين فى مصر قاطبة، كانوا يخضعون لهيمنته ورئاسته، وحتى تزداد سطوته وسيادته قوة وصلابة على جميع أنبياء أمون، عمل "باك إن خونسو" هذا على خلع مناصب عليا فائقة الأهمية فى إطار بعض النظم الكهنوتية الأخرى، على بعض "أنبياء أمون" التابعين له. وقد يصل الأمر إلى الإنعام عليهم بمرتبة "النبى الثانى لأمون"، و "كبير كهنة بتاح" بمنف.

وها هو المدعو "روى" على سبيل المثال، من خلال سيرته الذاتية، وهو من معاصرى عهد مرنبتاح وسيتى الثانى يحيطنا علما بأنه "نبى أول لأمون"، وابنه الأكبر "نبى ثان"، أما ولده الثانى فكان يشغل منصب "كاهن - سم "sem"، أما حفيده، فقد نعم بلقبى "الأب الإلهى" و "رابع أنبياء أمون". وربما كان أبناء "الأنبياء الأوائل" يتحتم عليهم التنقل تدريجيا بجميع مراحل السلك الكهنوتى، ومع ذلك فهم فى نهاية الأمر يخلفونهم فى وظائفهم الكبرى. ورغم ذلك فبداية من

حكم رمسيس الثالث استقر مفهوم الخلافة من الأب للابن هذا من خلال "رمسيس - ناخت" وابنيه نس أمون وأمنحتب، حيث شغل كل منهما على التوالى، منصبه الرفيع السامى. وهكذا لوحظ عندئذ فى نطاق المعابد أن "النبى الأول" الذى كان يعتبر قبل ذلك مجرد شخص ضئيل الشأن، قد أصبح يمثل فى الرسوم والنقوش البارزة بحجم الفرعون نفسه وقامته المهيبة. أما زوجته فقد استطاعت أن تزيح الزوجة الملكية المعظمة جانبا لتحتل مكانها "كزوجة أولى للإله"، و "رئيسة حريم الإله". وفى نهاية الأمر انتزعت من الملكة كل امتيازاتها واختصاصاتها "كعابدة إلهية".

أنتف

بعد انهيار الدولة القديمة استولت على مقاليد السلطة فى مقاطعة طيبة إحدى العائلات الكبرى القوية البأس لقبت "بالأناتفة"، إيماء إلى لقب زعمائها. وربما كان هؤلاء فى وقت ما من الأتباع الموالين لملكة "قفط" الخاطفة التى لم تستمر طويلا. عموما ومهما يكن الأمر ففى حوالى عام ٢٢٤٠ ق.م عندما قام "خيتى الأول" بتأسيس الأسرة التاسعة "بهرقليوبوليس" استطاع أحد أفراد "الأناتفة" أن يجمع كل مقاطعات مصر العليا حول طيبة.

وبعد مرور حوالى قرن توج أحد الأناتفة نفسه فرعونا على مصر، وخلع على نفسه اسم حورس سهر تاوى (أنتف الأول) مكونا بذلك الأسرة الحادية عشرة بطيبة. وقد تمخض الصراع الذى انفجر بينه وبين مملكة هرقليوبوليس بالشمال (الأسرة العاشرة)، عن استيلائه على أبيدوس والمقاطعة الثينية أيضا. ومن بعده استطاع خليفته المدعو واح عنخ "أنتف الثانى"، أن يتوغل فى قتاله ضد الحكام المجاورين له (فى أسيوط المقاطعة الثالثة عشرة، وفى هرموبوليس، المقاطعة الخامسة عشرة). وعلى الرغم من مقاومتهم الشديدة لأطول مدى، فإنهم قد استسلموا

فى نهاية الأمر، بل وهاجم "أنتف الثانى" هذا ملوك هرقليوبوليس: "خيتى الثانى"، و"مرى كا رع".

وعلى الرغم من كل ذلك، فإن "أنتف الثالث" خليفته لم يتوصل إلى تحقيق وحدة مصر. ولكن هذا الهدف العظيم حوله إلى حقيقة فعلية "منتوحتب الأول" الذى كان قد خلفه. وقد تم اكتشاف مومياوات أفراد عائلة "الأناتفة" ومعهم رجال حاشيتهم وكبار موظفيهم بمقابرهم الخاصة، فى مواجهة الكرنك بهضبة "ذراع أبو النجا" فى الضفة الغربية بالأقصر.

انتهاك حرمة المقابر

لا شك أن الكنوز والذخائر التى تدفن مع الميت فى مقبرته كانت منذ القدم مصدرا دائما للطمع والجشع من جانب بعض البشر الأحياء. ولذا فبداية من "عصر ما قبل الأسرات"، لوحظت ظاهرة انتهاك حرمة المقابر. ولذلك عمل ملوك "الدولة القديمة" الذين كانوا يدفنون كنوزهم الرائعة فى أعماق أهرامهم، على حماية أنفسهم من هجمات اللصوص. ولتحقيق ذلك حرصوا على إغلاق غرفهم الجنازية بواسطة كتل حجرية عملاقة فائقة الضخامة من الجرانيت. ومع ذلك فلم تساعد أى من تلك الاحتياطات على التوقى من سطو اللصوص على الكنوز النادرة المخبأة فى أعمق أعماق هذه المقابر. ولذا نجد أن جميع المقابر الملكية دون استثناء، قد وقعت ضحية السلب والنهب.

وخلال "الدولة الحديثة"، اعتُقد أنه من الممكن إحكام المراقبة وتضييقها على المقابر الملكية بتجميعها معا فى "وادى الملوك". ولكن، مما يؤسف له أن ذاك الحذر لم يأت بالهدف المنشود. وربما لم يكن "توت عنخ آمون"، يتمتع بتألق وازدهار يذكر، ولكن، على الرغم من ذلك ذاع صيته واشتهر على أوسع مدى بين شعوب العالم. والسبب فى ذلك أنه هو الملك الوحيد الذى لم يتوصل اللصوص إلى موقع أثاثه الجنازى وكنوزه.

وكان من الطبيعى أن سلب المقابر ونهبها ينتشران بكل عنف وضراوة، خلال فترات تهاوى السلطة الملكية واضمحلالها . ولذا ففى أثر فترة الفوضى والقلاقل التى استتبعها تداعى نفوذ آخر الملوك الرعامسة وضعفهم ، كان أول ما فعله "الملوك - الكهنة" خلفاؤهم هو إعادة إصلاح وترميم الجبانات التى انتهكت حرمتها وسلبت ونهبت وإعادة دفن المومياوات الملكية بعد تجريدها من مصوغاتها وجواهرها، بداخل أماكن سرية. ولا ريب أن لصوص المقابر كانوا ينتمون إلى كل المهن والأشغال فى نطاق المجتمع، وأنهم عتاة محترفون فى أعمال السطو هذه. ولكن مما لاشك فيه مطلقا أن الضرورة كانت تحتم البحث عنهم بين فئة عمال الجبانة نفسها. فبالقطع كان هؤلاء العاملون بذاك الموقع متمرسين إلى أعلى درجة على تقنيات الحفر، وأنهم أيضا أكثر الناس كفاءة ومقدرة على دخول المقابر التى شيدوها بأيديهم. فها هى القصة التى جمعها ونظمها "هيرودوت" تصور المهندس المعمارى القائم بالإشراف على بناء هرم ما، يتنبأ باكتشاف ممر سرى يسمح له بكل سهولة ويسر بتنفيذ عملية سرقة كنوز الفرعون الذى بُنى الهرم من أجله. وإنها لقصة معبرة بالفعل. عموماً من المؤكد أن لصوص المقابر هؤلاء كانوا يلقون عقابا عنيفا صارما.

ولكن على ما يبدو فإن أقسى أنواع العقوبات، وأكثر لعنات الموتى بشاعة، لم تستطع أبدا حماية الكنوز الخيالية الروعة والجمال القائمة بتلك المقابر من طمع اللصوص المدمر المخرب وفهمهم . وربما كان كنز الملك الشاب "توت عنخ آمون"، بالنسبة لها لا يعدو أن يكون شيئاً ضئيلاً ويسيراً .

أنوبيس

غالباً كان هذا الإله يمثل برأس كلب (.. وليس ابن آوى كما يقال أحيانا). ولم يحدد بدقة منبته الأصلى. ولكن بداية من فترة حكم "عحا"، أومأت إحدى اللوحات إلى الاحتفالات بعيده. والمعروف أن أنوبيس بصفة خاصة هو الذى يجب أن يتصدر

الشعائر والطقوس الجنازية، وبالتحديد حتى نهاية الأسرة الخامسة، حيث ظهر أوزيريس ليحتل مكانه.

واعتبر أنوبيس بمثابة الرمز الخاص بالمقاطعة السابعة عشرة بالجنوب التى اتخذت من "كاسا" (سينوبوليس) عاصمة لها. وفى نطاق هذه المدينة، كانت تؤدى من أجله مراسم خاصة. والحيوان الذى يتجلى من خلاله هو الكلب الهائم المتجول فى أراضى وادى النيل الذى لا يتسم غالبا باللون الأسود فى حين أن أنوبيس قد مثل دائما فى هيئة كلب أسود اللون، أو فى صورة آدمى ذى رأس كلب أسود اللون. ولا نستطيع أن نجزم بأن ذلك هو لون الحزن والحداد، بل بالأحرى، هو لون القار (الزفت) الذى يستعمل عادة فى عملية التحنيط .. إذن هو لون البعث الجديد والعودة ثانية إلى الحياة. ولقد أسفرت بعض المجادلات الثيولوجية عن أن أنوبيس هو ابن رع (من خلال المضمون الشمسى). أو ربما كان ابن أوزيريس ونفتيس، أو قد تكون هذه الإلهة قد أنجبته من الإله "ست"، بل قيل أيضا: قد يكون هو وأوزيريس مجرد أخوين.

وأعزى إلى أنوبيس الفضل فى ابتكار فكرة التحنيط. وبذا تقول الأسطورة الأوزيرية إن رع قد أرسله إلى أوزيريس لكى يؤدى عليه طقوس الموتى، وليحنطه بعد أن اغتاله "ست". وقد نقشت تفاصيل هذه الأسطورة فوق جدران مقبرة ترجع إلى الدولة الوسطى. ولكن من المؤكد أنها تعزى إلى عصور أكثر قدما؛ ولذا نجد أن المثال البدئى الأصلى يقول: إن شعائر التحنيط ليست فى واقع الأمر سوى التطابق الفعلى لطقس إلهى، وإن الكاهن الذى يهيمن على عملية التحنيط هو فى الحقيقة التماثل المطابق لأنوبيس، خاصة أنه يرتدى قناع هذا الإله فوق وجهه.

ونجد أن أكثر الأوصاف شيوعا لهذا الإله هى "القائم بأمور التحنيط"، "المقيم فوق الجبل" (أى الهضبة الكبرى المؤدية إلى عالم الموتى، وحيث أقيمت النواويس)، و"رب الجبانة" و"هو الذى بيده الأوت" وتعنى عبارة "out" اللفائف التى

تضمد بها المومياوات. واسم أنوبيس بالمصرية القديمة هو "إنبو" **Inpou** أو "أنبو" **Anepou** .

أنوريس

كان معبود "ثيس" و "سمنود". ولكننا لم نلم تماما بجميع جوانب شخصيته وحقيقتها. واسمه بالمصرية القديمة هو "إينحر" **inher** ويعنى "الذى أعاد (الربة) البعيدة". وربما كانت شخصيته قد كونت خصيصا من أجل القيام بدوره هذا فى تلك الأسطورة. وقد يُخلط بينه وبين "شو"، زوج "تفنوت"، التى ظهرت كأحد تجليات هذه الربة. كما مثل "أنوريس" أيضا بالإله "تحوت" فى بانيبس **Panébes**، الذى يختلف تماما عن "تحوت" هرموبوليس، وفى هذه الحال تصبح حتحور هى الإلهة البعيدة. وأحيانا كان "أنوريس" يصور فى هيئة إله محارب، تعتلى رأسه ريشتان عاليتان مستقيمتان، وهو يشد حبلا متدليا من السماء، لا يعدو أن يكون حربة هائلة. وفى هذه الحالة، فهو يتطابق بحورس، البطل، أى النموذج الأصلى للأرباب المحاربة المصرية. وباعتبار أنوريس إلها مقاتلا حاميا وراعيا ومطاردا للحيوانات الكاسرة، فهو يعد بمثابة "المنقذ" الذى يصور فوق الألواح التى تحاكى اللوحات السحرية، حيث يتراءى عليها شكل لحورس معتليا ظهور التماسيح.

الأهرام (متون)

عنونت بهذا الاسم عدة كتب منقوشة فوق جدران حجرات الأهرام الخمسة بسقارة، وأكثر هذه النصب قدما هو الخاص بالملك "أوناس" آخر فراعنة الأسرة الخامسة، أما الباقية، فقد شيدها على التوالى ملوك الأسرة السادسة، وهم تيتى، وبيبى الأول، ومرنرع عنتى إم سا إف، وبيبى الثانى.

وقد اكتشفت تلك النصوص في عام ١٨٨١، وقام بنشرها في السنة التالية لأول مرة العالم "ماسبيرو". وتجدر الملاحظة في هذا المجال أن الأهرام الكبرى لم تقدم أية نصوص.

ومثلها مثل كل الكتب الجنازية تتناول "متون الأهرام" حياة الملك الأبدية. وباعتبارها نموذجًا أصليا لتلك النصوص، فهي تتكون أساسا من مجموعة تعازيم وتراتيل يتمكن الملك بفضلها من الوصول إلى المكان المخصص له بجوار الآلهة في "العالم الآخر". وتعالج "متون الأهرام" هذه تطور المفهوم الخاص بالمصير الشمسي للملك المنبثق أصلا من هليوبوليس، ومع ذلك تتراءى من خلاله أول مظاهر المؤثرات الأوزيرية. وبين سطورها، يتراءى أيضا وصفه لحقول القرابين وبساتين "يارو". وغالبا يتحتم ترتيل هذه التعازيم مع تقديم القرابين اليومية التي تقدم عادة في معابد الأهرام. ولقد طالعنا ثانية بعض عناصر هذه النصوص في مقابر بعض النبلاء وعلية القوم حيث دأبوا في الفترة الواقعة ما بين الأسرة التاسعة والحادية عشرة، على استعارتها للاستفادة بها في مقابرهم وطقوسهم الجنازية.

أودجات

إنها أحد الرموز التي تصور عينًا مكحلة، رسمت أسفلها العلامة المميزة لرأس الصقر، وتعني "المتمتع بالصحة والعافية". وهي عين الإله - الصقر حورس، وكانت أصلا عين رب السماء، أي إله "الشمس". ولكن عندما احتكر "رع" العين الشمسية إبان الحقبة الهليوبوليتانية (الدولة القديمة)، تحولت عين حورس إلى العين القمرية. ولعلنا نعرف أن عين حورس هذه قد اقتلعها "ست" خلال صراعهما وقتالهما الأسطوري الشهير، ثم سرعان ما أرجعت إلى صاحبها حورس المنتصر. وبذا فهي تحتل مكانة مهمة على مستوى الأساطير الأوزيرية، وفي إطار العقيدة الجنازية المرتبطة بها.

وترمز الأودجات إلى الصحة الجسمانية، بل وتعبر أيضًا عن الخصوبة وقوة البصيرة والنصر. وقد مثلت فى الكثير من المقابر، بل وأصبحت من التمائم والتعاويذ الأكثر رواجا وشيوعًا بين قدماء المصريين.

أوزيريس

لا شك مطلقا أن شخصية أوزيريس قد نمت وتطورت على مدى القرون والأجيال. وقد استتبع ذلك اكتسابها تركيبا وتعقيداً فائقًا، ولكنها على الرغم من ذلك تتسم بالمنطق والعقلانية فى تطورها هذا، بل هى تبدو خاصة قريبة من وجدان الشعوب ومشاعرهم التى تدين بعقيدة سلام وأمان أسسها إنسان - إله، مر بمرحلة من الآلام والمعاناة من دون البشر أجمعين. وقد استهلت بداية أوزيريس فى مدينة بوزيريس، حيث خلف الإله - الراعى "عنجتى"، واكتسب منه كل سجاياه وصفاته الخيرة. وربما نستطيع أن نلمح من خلال أوزيريس شخصية تاريخية بكل معنى الكلمة، فقد يكون هو الذى قام فى فترة غياهب الزمن وظلماته، أى "ما قبل التاريخ"، بالتوحيد ما بين قبائل الدلتا وعشائرها، أو بالأحرى مصر قاطبة. ونستطيع أن نطلع على أقدم سرد لمفاخره ومناقبه فى كتاب "متون الأهرام". وبه نجده قد أدمج بتاسوع هليوبوليس، وصور أيضا كابن لكل من جب ونوت، مع إخوته: إيزيس، وست، ونفتيس. وتقول "متون الأهرام" هذه: إن "ست"، بمساعدة "تحوت"، من أجل اغتصاب العرش، قام باغتيال أخيه أوزيريس، وكان هذا الأخير قد خلف أباه جب فى الحكم. وهبت كل من إيزيس ونفتيس الأختان، وهما فى شدة اللوعة والأسى للبحث عن جثته. وعندما عثرتا عليها، تجمع الآلهة وعملوا على بعث الحياة فى أوصالها من جديد. والجدير بالذكر أن بعض عناصر هذه الأسطورة قد ظهرت فى فترة أكثر تأخراً، وكمثال على ذلك: عملية التحنيط التى أجراها أنوبيس والتى سُردت تفاصيلها بأحد "نصوص التوابيت" (الدولة الوسطى). عموما لم تدع "متون الأهرام" أنها قدمت هذه الأسطورة بكامل حذافيرها، بل لقد ألمحت إلى حد ما لبعض جوانبها. وعلى ما يعتقد

فإن الكثير من العناصر التى لم تذكرها سوى الأسطورة التى سردها "بلوتارخ" (فى دراسته عن إيزيس وأوزيريس)، ترجع أصلا إلى حقبة موغلة فى القدم. وفى بحثه هذا يقول هذا العالم: إن جب ونوت قد أنجبا أربعة أبناء ثم واحداً آخر هو "حرور" (أى حورس البكرى). وقد ولد هؤلاء الأطفال الخمسة على التوالى خلال أيام النسىء. وبعد عدة سنوات تولى أوزيريس العرش بعد أبيه "جب"، ومارس سلطته وسيادته بمساعدة أخته وزوجه إيزيس. وعلم البشر أصول الزراعة وفنونها، بالإضافة إلى ممارسة العقيدة الدينية. ولكن ها هى مشاعر الغيرة والحقد تجتاح قلب "ست" على أخيه وحكمه المفعم خيرا ونعما، فدبر مؤامرة مع اثنين وسبعين من أعوانه، وتمكنوا خلال إحدى المآدب الكبرى من سجنه بداخل تابوت ضخم، وألقوا به فى نهر النيل. وهنا انطلقت إيزيس ملتاعة حزينة بحثا عن هذا التابوت العائم. وكانت أمواج النهر قد دفعته نحو شواطئ "جبيل" الفينيقية، وهناك نمت وترعرعت أغصان إحدى أشجار الخلنجيات فوق الصندوق المتضمن لجثمان أوزيريس. وكان ملك "جبيل" قد أمر بنحت هذه الشجرة البديعة لتحويلها إلى عمود رائع. وعند وصول إيزيس إلى "جبيل"، استطاعت أن تقنع الملك بمنحها العمود والتابوت، وانطلقت بهما إلى مستنقعات "خميس"، على مقربة من "بوتو" فى الدلتا، وهناك وبعد عدة أشهر وضعت وليدها حورس. وأحيط "ست" علما بتفاصيل مغامرة إيزيس هذه. فانتهز فرصة غيابها لبعض الوقت، واستولى على الصندوق، وقام بتقطيع أوصال جسد أوزيريس إلى أربع عشرة قطعة، ووزعها على جميع أنحاء مصر. وسارعت إيزيس بالبحث عن أشلاء زوجها؛ وعند عثورها عليها، دفنتها، بموقعها نفسه. وفى ذاك المكان عينه شيدت فيما بعد المعابد الأوزيرية، بل لقد ادعت الكثير من المدن المصرية بعد ذلك، بأنها تملك مقبرة هذا الإله. ومكث أوزيريس فى عالم الموتى، بل وأصبح ملكا عليه. وهناك إحدى الروايات الأخرى التى تقول إن تحوت، وأنوبيس، وإيزيس ونفتيس، قاموا جميعا بجمع كل أشلاء هذا الإله، وكونوا بها جسداً خالداً إلى الأبد بفضل عملية التحنيط.

ها هى إذن الأسطورة بكل حذافيرها، أوزيريس هو ملك متوفى ومؤله، فها هو مضمون النسب الإلهى للملك، يبدو قديما قدم المؤسسة الملكية نفسها. ولكن لعلنا نلاحظ هنا عاملاً حيويا ومهمًا للغاية: لقد تميز هذا الملك خاصة بطيبته وصلاحه، وأيضًا بموته بأسلوب وحشى عنيف، ولاشك أن كلتا الظاهرتين تتعارضان بوضوح مع بعضهما البعض. ولا ريب أن واقعة اغتياله بوجه خاص هى بمثابة نقطة الانطلاق لأسطورته ومصيره.

ونلاحظ أن عالم الآثار "جاردنر" قد أومأ إلى العلاقة ما بين أوزيريس والملكية المصرية. وبالفعل نرى أن هذا الإله قد مثل دائما بصفته ملكًا على كل أنحاء مصر، على الرغم من أنه يتوج بتاج الجنوب الأبيض فقط (وربما يبدو هذا أمرًا متعارضًا، ولكن قد يكون الهدف من وراء ذلك هو توضيح أن الملك السائد على "الشمال"، هو أيضا المهيمن على "الجنوب"). إنه يمثل دائما الفرعون المتوفى الذى أصبح أوزيريس، فى حين أن خليفته يجسد "حورس"، ابن أوزيريس. وفيما يتعلق بأعياد أوزيريس فكان يحتفل بها فى أواخر وقت الفيضان، وقلما تتسم بالسمات الزراعية. فقد كان الاهتمام يركز خاصة على الاحتفال بمناسبة بعث الإله المتوفى من خلال ابنه. ولاشك أن هذا العيد بوجه خاص يعمل على تجدد أحداث أسطورة أوزيريس وابنه حورس.

وعن الخصائص العقائدية الأخرى فى عبادة أوزيريس فقد شُبعت بهذه الأسطورة نفسها. فنرى أن أوزيريس يرتبط ارتباطا وثيقًا بمياه النيل، حيث أضفى عليها جسده القوة الخصبة الخلاقة. ومن خلال بعض روايات الأسطورة: يتبين أن أوزيريس بدلاً من وضعه بداخل صندوق ضخم أُلقى به فى خضم مياه النهر، قد تم إغراقه مباشرة فى النيل. ثم يقال أيضًا: إن "ست" عندما قطع أشلاءه، ورماها، لم يتم العثور، بعد ذلك على عضو ذكورته لأنه سقط فى مياه النهر، وابتلعته سمكة "القنوم"، وهى تتطابق بالإله "ست" فى إطار المقاطعة المعروفة باسم "القنوم". وباعتبار أوزيريس إله الخصوبة والنماء فإنه بالتالى رب الزراعة والمحاصيل،

وهو مثلها يموت وقت الفيضان ليصحو وينتعش فى الربيع، بعد قضاء فترة ما تحت سطح التربة، وكأنه بذور حب. ولقد لاحظ المصريون القدماء هذه الظاهرة بوجه خاص ولذلك فخلال أعياد أوزيريس التى كانوا يحيونهاقبل موسم بذر الحبوب كانوا يصنعون من طمى النيل تمثالاً لهذا الإله ويضعون بداخله كمية من الحبوب، وبعد بضعة أيام ينبت الحب، وتنبثق فروعه عاليا لتغطى هذا التمثال بالنبات والنماء والاخضرار. وقد عثر بداخل بعض المقابر على عدد من هذه الأوزيريات النابتة اليانعة.

وخلافًا لذلك فقد جعل الفكر الثيولوجى بهليوبوليس من أوزيريس إلها كونيا. وربما يكمن مبرر هذا المفهوم فى أعماق هذه النظرية، استهلالا من فترة "ما قبل التاريخ"، حيث كان الملك المتوفى يماثل بأوزيريس. وكانت الضرورة تحتم إدماج هذا المضمون فى إطار عقيدة المصير الشمسى الذى يلقاه الملك بعد موته، ففى هذا الحال ينطلق الفرعون المتوفى ليلتقى بالإله "رع" فى السموات العليا باعتباره أوزيريس، وبالتالى تخلع على هذا الأخير السمات السماوية الخاصة بالملك المتوفى. وفى أواخر "الدولة القديمة" تطابق أوزيريس أيضا "بالإله الأعظم" (رب السموات)، مثلما كان حورس من قبله. ويبدو هذا المضمون، على صلة أيضا بمفهوم أوزيريس، إله الموتى. فإن الملك المتوفى يحتفظ بسيادته ونفوذه فى إطار "العالم السفلى"، أى صورة مكررة للعالم الدنيوى وكأنه أوزيريس بعد موته، وقد أصبح ملكا أيضا (التعاكس المتقاطر الاتجاهات). وبالإضافة إلى كل ذلك، فإن الشمس تضىء عالم الأحياء، أما القمر فيضفى نوره على الموتى، ولذا فقد تطابق أوزيريس بالقمر (إعح). وربما كان هذا المفهوم الذى يقول إن الملك وهو مستمر على قيد الحياة بالعالم الآخر ويبسط نفوذه وسلطته عليه، هو الذى جعل من أوزيريس، فى نهاية الأمر إلها على الموتى. ومن هذا المنطلق استطاع أوزيريس أن يستوعب فى كيانه الآلهة الجنازية الراعية للجبانات المصرية، وبصفة خاصة "خنتامنتيو": "رب أهل الغرب" فى أبيدوس المجاورة لـ"ثيس" وقد أصبحت فيما بعد مهداً للأسرات الثينية. ولقد استطاعت هذه السمة السفلية أن

تسود وتنتشر خاصة بداية من "الدولة الوسطى". ففى ذاك الحين تمكن المبدأ الأوزيرى المعتمد أساسًا على الخلاص والنجاة (تمتع كل إنسان، دون استثناء بخلود روحه وأبديتها) من الانتصار على العقيدة الشمسية الملكية التى كانت سائدة فى "الدولة القديمة".

أوشابتى

معنى هذا الاسم "المجيب"، وهو أحد التفسيرات المصرية لكلمة "شوابتى" التى لا نعرف مصدر اشتقاقها. وخلال "الدولة القديمة" عندما ينتقل الملك أو رجال حاشيته إلى "العالم الآخر" حيث توجد حقول "يارو"، كان يتحتم عليهم فلاحتها، وبذرها بالحبوب وزراعتها لكى يوفروا قوتهم وغذاءهم اللازم هناك، على الرغم من أن الملك كان يحق له تكليف الأفراد المرافقين له بالعمل بدلا عنه. ولكن بمجىء "الدولة الوسطى"، وعندما فتحت أبواب النعيم أمام جميع المبرئين الأبرار الصالحين، لم يكن المصريون يستسيغون، عند انتقالهم "للعالم الآخر"، فكرة العمل والجهد مثل أى فلاح بالحقل. وبذا اخترع "الأوشابتى"، وهى تماثيل صغيرة الحجم فى هيئة مومياء، وتحمل معزقتين فى كلتا يديها، وزكيبة فوق ظهرها. وكانت مهمتها مصاحبة المتوفى وهو متوجه إلى حقول "يارو"، حيث يلزمون بالعمل بدلا عنه، فهذا ما يقوله لنا الفصل الخامس "بكتاب الموتى": "أنت، أيها الأوشابتى التابع لفلان، أنصت إلىَّ جيدا: فى حالة استدعائى إلى العالم الآخر، فرض علىَّ القيام ببعض الأعمال الملزمة على الأرواح فى هذا العالم السفلى، فلتعرف، أيها الأوشابتى، بأنك بواسطة أدواتك التقليدية الخاصة بالفلاحة، ملزم بأداء تلك المهمة. وسوف تستدعى فى أى لحظة، بدلا عنى من جانب المشرفين فى الدوات (النعيم): وعندئذ تقوم ببذر الحبوب فى الحقول، أو ريها، أو نقل كميات الرمل من ناحية الشرق إلى الغرب. وعند المناداة عليك فالضرورة تستوجب أن ترد مجيبًا: ها أنا ذا، لأنفذ أوامرك".

وحقيقة فإنه خلال الدولة الوسطى كان كل متوفى يكتفى بمصاحبة تمثال "أوشابتى" واحد فقط، ولكن فى الدولة الحديثة، كان أثرياء المصريين عند انتقالهم إلى "العالم الآخر" يصطحبون أعداداً هائلة منها بداخل مقابرهم ليكونوا لهم بمثابة خدم وعبيد فى نطاق "العالم السفلى". أما عن الفقراء فكانوا يكتفون بعدد قليل من هؤلاء الخدم السفليين. وعادة، كانوا يصنعونهم من الطين الناضج وبأشكال غير دقيقة أو جميلة. ولكن تلك الخاصة بالنبلاء والأمراء فتميزت بإبداعها الفائق الدقة، وقد تصنع من الحجر، أو البرونز، أو الخشب، أو الطين المكسو بطبقة من الخزف زرقاء اللون خلال الدولة الحديثة وخضراء فى العصور المتأخرة.

إيجيون

الإيجيون Egéens هم تلك الشعوب المنحدرة من أصل هندو – أوروبى. إنهم أسلاف الإغريق الكلاسيكيين، الذين كانوا قد تمكنوا فى الألفية الثانية من احتلال جزر بحر إيجة Egée. والضرورة تحتم أن ينضم إليهم إخوانهم الآخيون، والأيونيون، والأيوليون الذين بقوا بالقارة الإغريقية. ولقد أطلق على مجموع تلك الشعوب لقب "الموينيين". وأشير إلى موقع المقدونيين، من خلال نصوص الأسرة الثامنة عشرة وكتاباتها، باسم: "جزر شعوب البحر" (و"البحر" بالمصرية القديمة يعنى "الآفاق الخضراء المترامية المدى"). وفى عهد تحتمس الثالث الذى ظهر فيه هذا الشعب الجديد اقترن اسم الإيجيين بالكريتيين الكفتيو، حيث كانوا يقدمون ضرائبهم لفرعون مصر. ولكن خلال حكم أخناتون لم يكن الكفتيو ضمن مؤدى الضرائب، بل كان هناك فقط سكان "الجزر الواقعة فى وسط البحر".

ولعلنا نعرف جميعا أن المقدونيين قد قاموا فى حوالى عام ١٤٠٠ ق.م. باحتلال جزيرة كريت، واعتبرت ضمن الكيان الثقافى والسياسى الذى عرفه المصريون بعبارة: "الجزر القائمة بوسط البحر". وإبان عهد أواخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة،

لم تتوقف العلاقات المصرية مع الإيجيين، واتسمت بالسمات السلمية والتجارية. ولكن بمجيء رمسيس الثانى سرعان ما تغيرت الأحوال، فمن تلك "الجزر القائمة بوسط "الخضراء العظمى" (البحر)، اندفعت "شعوب البحر" نحو أرض وادى النيل مهاجمة، حيث استطاع ردعها وقمعها آخر فراعنة الدولة الحديثة العظام. وأخيرا وبعد أن أنزل بهم رمسيس الثالث هزيمة ساحقة قاضية اختفى تماما اسم هؤلاء الإيجيين، أى "شعوب البحر"، وتلاشت بلادهم، أو "الجزر القائمة بوسط البحر" من كل الكتابات المصرية.

إيزيس

يعنى اسمها باللغة المصرية القديمة: إيزة Iset "المقعد". ومن السهل التعرف عليها فوراً من خلال الرسوم والتماثيل التى تصورها فى شكل امرأة متوجة بما يشبه "المقعد" ذا الدرجات الثلاث. وربما كان هذا التشابه يسمح لنا بالاعتقاد أنها كانت أساسا فى الزمن الأولى بمثابة التجسيد الحى لكرسى العرش. ويعتقد أن منبتها الأصلى هو الدلتا.

وخلال العصر الإغريقى كان أحد معابدها الرئيسية المسمى وقتئذ "إيزيون"، ويطلق عليه المصريون اسم "نترو"، (أى المقدس)، يقع على مقربة من بوزيريس. ولقد اعتقد البعض أنه معبدها البدئى الأولى، وأن معبدها يقع بالقرب من ذاك الخاص بأوزيريس، زوجها، وفقا لما روته الثيولوجيا المصرية. واعتبرت إيزيس ربة "خمنيس" الراعية، وبالتالى أمّا لحورس الطفل الذى احتمى مختبئًا فى مستنقعات "خمنيس". ولاشك أن الأسطورة الأوزيرية التى أدمجت بها هذه الإلهة قد أضفت عليها شخصيتها وتميزها. وباعتبارها زوجة لأوزيريس، سادت معه على البشر وحكمتهم، حيث تعاون الاثنان معا فى سن قوانين وأسس قويمة طيبة. وفى الحين ذاته الذى كان زوجها ينطلق فيه بعيدا لخوض المعارك الحربية (وفقا للمفهوم الطيبى) كانت تسوس

الملكة بكل العدل والإنصاف. ولقد جعلت الأسطورة الأوزيرية من إيزيس المثل الأعلى للزوجات، والنموذج الرفيع القدر للأمهات، حيث عكفت على تربية ابنها اليتيم وتنشئته، لكى يتمكن فى شبابه من الثأر لأبيه. وتبين لنا معظم رسوم العصر المتأخر ونقوشه أن إيزيس قد أصبحت "الأم العالمية"، وحملت فوق ركبتيها ابنها الإله حورس (أو بالأحرى حربوقراط)، منقذ البشر من جبروت "ست" وطغيانه (الذى أصبح رمزا للشر). ومن هذا المنطلق انتشرت شهرتها وأساطيرها عبر العالم الإغريقى بأسره، ثم من بعده العالم الرومانى كله.

وهناك مظهر آخر خلافًا لذلك لإيزيس، الساحرة. فها هى إحدى أساطير الدورة الشمسية، تبين "رع" ملك العالم وسيده، وقد طعن فى السن وأدركته الشيخوخة، وأخذ لعابه يسيل من فمه وهو سائر. فأسرعت إيزيس إلى جمع كمية التراب الذى تبلل بهذا اللعاب، وصنعت به ثعبانا انساب ولدغ الملك المُسن. وعندئذ أخذ هذا الأخير يستنجد بجميع الآلهة لإنقاذه مما يعانيه. ولكنهم عجزوا جميعا عن ذلك. وهنا أخبرته إيزيس أنها على أتم استعداد لمعالجته، ولكن بشرط أن يفصح لها عن اسمه السرى، أى مصدر قوته ومقدرته. وحاول "رع" أن يمكر عليها، ويتخابث معها، فذكر لها عدة أسماء متباينة. ولكن إيزيس لم تصدقه ولم تنخدع بما يقوله. وفى نهاية الأمر لم يجد الإله الأعظم "رع" بداً من إخبارها باسمه الحقيقى السرى، وهكذا أصبحت إيزيس ربة العالم كله. وبذا خُلعت عليها سمة "المعبودة العالمية"، نبع الحياة ومصدرها، والإلهة المفعمة بالقوة والمقدرة السحرية.

ومثلها مثل بقية الآلهة الكبرى استوعبت إيزيس من خلال مبدأ الدمج والتوفيق، بعض الأرباب والربات الثانويين. ولكنها فى معظم الأحيان كانت تمثل بالربة "حتحور"، وقد اعتلى رأسها قرنان كبيران. وخلاف ذلك كانت تتجلى فى شكل أنثى النسر. وفى هذه الصورة نفسها تمكنت من أن تعيد إلى أوزيريس زوجها رمق الحياة، وتتلاقى معه وهى ترفرف بجناحيها فوقه ، بعد وفاته لتحمل منه فى ابنها حورس.

إيمحتب

حقا إننا لا نعرف سوى النزر اليسير عن هذا الشخص. عموما كان إيمحتب وزير الملك "زوسر"، ومهندسه المعمارى البارع. وإليه يرجع الفضل فى تشييد الهرم المدرج، فهو الذى أقام بسقارة من أجل مليكه أول مقبرة على هذا الطراز نفسه. وتقول القصص والأخبار الغابرة إنه ألف الكثير من الكتب، واشتهر بحكمته وفطنته. وبداية من "الدولة الوسطى" دأب الكتبة على توقيره وتبجيله، باعتباره إنسانًا رفيع الثقافة. ولذا فلتكريمه كانوا يسكبون بعض قطرات المياه من قواريرهم. وفى العصر الصاوى تم تأليه إيمحتب وتقديسه، باعتباره إلهًا شافيًا من الأمراض والأوجاع. ويذكر "مانيتون" فى هذا الصدد: "أنه لدرايته وتعمقه فى العلوم الطبية، كان المصريون يطابقونه بأسكلبيوس (إله الطب عند الإغريق). وعندئذ أُسبغ عليه نسب إلهى. فقيل إن أباه هو هيفايستوس (أى بتاح) من سيدة تدعى "خروتيوناخ"، وبذا أطلق عليه الإغريق اسم "إيموثيس". وذاعت طقوسه وشعائره فى جميع جنبات مصر بداية من جزيرة فيلة، حيث شيدت مقصورة خاصة به، وحتى الكرنك والدير البحرى، ودير المدينة، وبمصر السفلى، وسقارة ، حيث كرست من أجله مقصورة سماها الإغريق: "أسكلبيون"، سرعان ما تحولت إلى مستشفى لاستقبال المرضى القادمين، من مناطق نائية.

ولا ريب مطلقا أن مقبرة إيمحتب تقع فى ذاك المكان نفسه المذكور آنفا. فلقد تمكنت بعض التنقيبات الحديثة (١٩٦٤-١٩٦٥) بسقارة، بوسط جبانة الأسرة الثالثة من اكتشاف جبانة سفلية (Ibeion) خاصة بالطائر إيبس المحنط، ذات صلة بالمقصورة المعروفة لدى الإغريق باسم أسكلبيون الهيللينية. وربما كانت تلك الأبنية، التى كانت تشيد بين المصاطب لا تبعد كثيرا عن مقبرة إيمحتب. وهكذا قد تتمكن التنقيبات اللاحقة من كشف الموقع الأبدى الذى دفن فيه واحد من ألمع الرجال وأقدرهم، والذى زهت به مصر القديمة وافتخرت كل الفخر.

(ب)

بابل

على مدى تاريخهم المديد لم يرتبط المصريون بعلاقات مهمة أو وثيقة بشعوب سواحل الفرات، حيث كانت تفصلهم عنهم كل من فلسطين وصحراء شاسعة المدى. وفي إطار ما كان يمارسه أمنحتب الثالث من دبلوماسية، تزوج من إحدى الأميرات البابليات، كزوجة ثانوية. وقد عملت هذه الزيجة على توثيق رابطة غير ذات واقعية فعلية ما بين فراعنة مصر وملوك "بابل".

ومن خلال مراسلات "تل العمارنة" يتبين لنا أن ملك "بابل" وقتئذ قد استند على ذاك التحالف، فطالب الفرعون بمعونة مالية لدعمه ضد الأشوريين. وأخيرا وخلال العصر المتأخر حدث الصدام بين هاتين الدولتين الكبيرتين. وفي عام ٦٠٨ ق.م. انطلق الملك "نخاو" بجيشه إلى آسيا لنجدة ملك الأشوريين الذين منوا بهزيمة نكراء من جانب البابليين الذين استطاعوا بذلك التخلص من طغيانهم طوال عدة أجيال ماضية.

وبعد مرور ثلاث سنوات وقعت مجابهة عسكرية ما بين "نخاو" والجيش البابلي بقيادة ولي العهد المدعو "نبوخذ نصر" بن "نابو بلاسر". واندلعت المعركة في موقعة "قرقميش"، قريبا من نهر الفرات. ويبدو أن الجيش المصري قد لحقته الهزيمة. ولكن، مع ذلك، لم يتمكن "نبوخذ نصر" من القضاء عليه وغزو مصر لأن أباه ملك "بابل" في ذاك الحين كان قد أسلم الروح، ولذا اضطر ابنه

القائد ولى العهد للرجوع سريعا إلى وطنه من أجل ارتقاء العرش. بعد ذلك لم يجرؤ "نخاو" على التدخل المباشر فى الحروب التى جابه فيها الفينيقيون والعبرانيون جيوش "نبوخذ نصر". ومع ذلك فقد أراد أن يهيمن هيمنة قوية على البحار والمحيطات ليفوق البابليين فى هذا المجال الذين من ناحيتهم تغلبوا عليه بالمستوى البرى. ولذلك لجأ هذا الفرعون إلى الإغريق ليشيدوا له أسطولا بحريا ثلاثى المجاديف.

ومن خلال بعض النصوص التى تتناول أحداث "بابل" يتراءى أن "نبوخذ نصر" قد حاول بالفعل غزو مصر. فيبدو، أنه قد وصل إلى حدود الدلتا. ولكنه لم يستطع التوغل أكثر من ذلك فى أرض وادى النيل. بعدئذ عرف أن الفرس قد استطاعوا بدورهم الاستيلاء على مقاليد السلطة والسطوة من أيدى البابليين على الساحة الآسيوية جمعاء.

باستت

مثلت هذه الإلهة على هيئة امرأة لها رأس قطة. ربما كان أصلها البدئى لبؤة. وهى ربة "تل بسطة" التى استمدت منها اسمها. وقد عبدها ملوك الأسرة الثانية والعشرين خاصة، حيث اتخذوا مقارهم فى "تل بسطة". وقد اعتبرت، فى بعض الأحيان كصورة مخففة وملطفة للإلهة حتحور، أو سخمت، فى هيئتها الوديعة الراعية، على عكس سخمت التى تجسد النار الحامية المتضمنة بأشعة الشمس. ومن خلال كل هذه السمات اعتبرت "باستت" بمثابة الربة الغائبة، إبان الحقبة قبل المسيحية حيث كانت تسود العقيدة الشمسية. وتقص علينا إحدى الأساطير واقعة إصابة "باستت" بلدغة عقرب حيث تمكن "رع" من معالجتها وتطبيبها.

بتـــاح

إله منف المحلي، ومـثله "مين" و "أوزيريس"، مُثِّل في هيـئة رجل مـتـدثر تدثرا شديدا في كفنه. وترجع شهرته وتألقه إلى منبته الأصلي "منف"، حيث انبثقت ملكيات العصور الموغلة في القدم. وبالتالي اعتبر "بتاح" راعي الملكية وحاميها. وكذلك هو الذي يـرأس "الأعيـاد سـد". ومنذ عـصور قديمـة كانت منطقـة "منف" تتـخـذ أحـد الثيران معبوداً لها، وبالتالي مُثل "بتاح" بهذا الحيوان نفسه، الذي كان أهل منف قديما يسمونه "أبيس". وكذلك تماثل بتاح بالإله سوكر، رب جبانة سقارة، وأيضا بأوزيريس، وهو راع وحام آخر للملكية وللجبانات. ومن خلال مناظرات كهنوت منف وفكرهم اعـتبر "بتـاح" الإله الخالق الأوحد وسيد "التاسوع" (ينظر: نشأة الكون). وبالتالي اتخذ أيضًا راعيًا وحاميًا للفنانين المبدعين والحرفيين الماهرين. وفي إطار ثالوث منف كان بتاح هو زوج "سخمت"، أما ابنهما فهو "نفرتوم"، أي الإله المنبثق من زهرة اللوتس. وقد حظي كهنوت بتاح بأعلى منزلة، وكان الأكثر قوة ونفوذا على نطاق مصر قاطبة.

بتاح حتب (تعاليم)

لعلنا نعرف أن "بتاح حتب" كان وزيرا لـ "جد كا رع إسسي"، الملك قبل الأخير بالأسرة الخامسة. وذاع صيته بفضل كتاب "التعاليم"، وهو يتضمن أساسا مجموعة من النصائح، واتسع مدى انتشاره بالمدارس والمعاهد وقتئذ. إنه بالأحرى نمط من الأخلاقيات العملية راسخة الأسس تحض على احترام الأعراف والتدرجات الاجتماعية والعائلية، تتواءم خاصة مع المتطلعين من الشباب لشغل وظائف ملكية. ولقد تعرفنا على هذا النص بواسطة "بردية بريس" (المكتبة الوطنية بفرنسا). وقام "جيكييه" بمهمة نشرها تضمنها الكثير من أوجه الاختلاف والتباين الواضحة في بعض مخطوطاتها الأكثر حداثة.

ومن خلال هذه الحكم والأمثال التى كتبها مؤلفها منذ حوالى أربعة آلاف عام، نجد بعض التعاليم والنصائح الأبدية، مثل: "لا تجعل الغرور يتملكك بسبب ما اكتسبته من معرفة. ولا تولٍ كل ثقتك فيما تلقيته من علم". "حاول أن تستفيد برأى من هم أقل منك معرفة وثقافة، مثلما تفعل تماما بالنسبة للعالم. لم يصل إنسان فى الوجود أبدا إلى قمة علمه وفنه، ولم يبلغ أى فنان فى الدنيا مبلغ الكمال والذروة. فإن الرأى السديد الحكيم يبدو أكثر ندرة من الحجر النفيس، ولكن قد تسمعه أحيانا من أفواه الخدم الكادحين (...)، فإذا كنت عاقلا حصيفا فلتشيد بيتا وتكوِّن أسرة. وأحب زوجتك حبا كافيا. وأطعمها ووفر لها ملبسها (...)، وأغدق السعادة على قلبها طوال حياتها معك (...)، واستمع دائما إلى نداء قلبك، ولا تجور على الوقت المخصص للمرح والسعادة لأن أسوا ما يضر بالروح هو الاستيلاء على أوقاتها الخاصة (...). إن الذى يتحقق فعلا هو ما قرره الإله الخالق، لا ما أراده البشر".

بحرية

حقا نحن لا نعلم الكثير عن البحرية الحربية المصرية. ولكن من المؤكد أن المصريين، بداية من العصر الثينى، قد ارتبطوا بعلاقات تجارية مع الفينيقيين فى "جبيل" بوجه خاص. ولكن من المؤكد أن هذه التعاملات التجارية كانت تمارس بواسطة سفن تجارية. ولاشك أننا قد عرفنا أن "خوفو" كان له أسطوله البحرى الذى يقوده قبطانه "مريب". ولكن كان علينا أن ننتظر طويلا حتى مجىء الفرعون "ساحو رع"، ثانى ملوك الأسرة الخامسة، حيث رأينا فوق جدران معبده الجنازى، بـ"أبو صير"، مشهدا لحملة بحرية حربية تمخر عباب البحر الأحمر. وخلال الأسرة التالية بينت لنا الرسوم الوزير "أونى" من خلال إحدى حملاته ضد بدو سيناء، على متن أسطول بحرى. ولكننا لسنا على يقين ممًا إذا كانت سفنه هذه مزودة بعتاد وسلاح لخوض المعارك الحربية.

وهكذا كان الحال مبهما وغامضا فيما يختص "بالدولة الوسطى". وبالإضافة إلى ذلك، لا يبدو أن السفن التى أرسلت إلى بلاد "بونت" كانت بمثابة أسطول حربى بكل معنى الكلمة. وأخيرا وخلال "الدولة الحديثة" ظهرت الوحدات البحرية الفعلية. وكانت تسمى "منشو". أما السفن الخاصة بالتنزه والمرح فتعرف باسم "بورى". ولكن، فى نهاية "الدولة الحديثة" أحطنا علما بالسيرة الذاتية الخاصة بـ"أحمس بن أبانا"، وعرفنا أنه خاض معارك ضارية، فوق صفحة مياه النيل ضد الهكسوس الغزاة المحتلين. عمومًا من الواضح أن تحتمس الثالث، بصفة خاصة، هو المنظم الفعلى للبحرية الحربية المصرية. فقد ألزمته حملاته إلى قارة آسيا بأن يمتلك أسطولا بحريا حربيا ليكفل حماية السواحل المصرية، وليصل هو وجيشه إلى مواقع القتال. وبذلك ففى العام الذى استولى فيه على "قادش"، نزل مكتسحا هو وفرقه العسكرية فى "ليميرا"، الميناء الفينيقى الأكثر قربا من "قادش". وفى العام التالى وبقوة أسطوله وبسالته تمكَّن من إخضاع بقية الموانئ الفينيقية جمعاء.

ولكن لاشك مطلقا أن رمسيس الثالث هو أكثر الملوك براعة وتمكنا فى تأسيس أسطول بحرى قوى الأسس شديد البنيان، فقد كان يتوجس ويتنبأ بتطلعات أولئك القراصنة المسمين "شعوب البحر" وأطماعهم. ونحن إذا تطلعنا إلى الرسوم البارزة فوق جدران معبده بمدينة هابو، سوف نشاهد تفاصيل معركة بحرية حربية على سواحل مصر القديمة، فقد مركز رمسيس الثالث أسطوله الحربى عند ثغور النيل، مكونا بذلك جسرا فعليا منيعا. وأخذت السفن تطوى قلوعها، واستقر النبالون ومصوبو الرماح والمقاتلون فى أماكنهم على متن السفينة. وفوق سطح السفن وبمقدمتها، وقف الجنود الأشداء وقد تسلحوا بهراواتهم ودروعهم. ونلاحظ أن السفن المصرية قد زخرفت مقدمتها بشكل يمثل رأس أسد. أما تلك الخاصة بالأعداء فإن مقدمتها ومؤخرتها تشرئب عاليا على هيئة عنق بجعة.. وانهال المصريون بوابل من النبال والرماح، قبل أن يلتحموا بأعدائهم الذين لا يتسلحون إلا بسيوف فقط لا غير. وتبين المشاهد بعض سفن العدو وقد انقلبت رأسا على عقب (على الرغم

من أن "ماسبيرو" يرى عكس ذلك!!). عموما يبدو أن أى معركة بحرية لا تختلف مطلقا عن أخرى برية. وبمجيء الإغريق بعد عدة أجيال عُرفت الاستراتيجية البحرية.

وبالنسبة لجنود البحرية كانوا يسمون بالأوعو، مثلهم مثل الجند المشاة الاعتياديين. وعادة تخضع السفينة الحربية لأحد كبار الضباط، أى "قائد طاقم السفينة". وهناك أيضا هذه الرتبة البحرية الكبرى: "رئيس أشرعة أسطول الفرعون". وهى تضارع، فى عصرنا الحالى، مرتبة "الأميرال". ولكن الملك هو المشرف الأعلى على الأسطول برمته. ولذا فإن جميع كبار قادة البحرية كانوا ملزمين بالمثول أمامه لتقديم تقاريرهم. وفى هذا المجال يقول "هيرودوت" إن الفرعون "نخاو" قد أوكل إلى الإغريق بصفة خاصة مهمة تكوين أسطول بحرى من السفن المعروفة "بالثلاثية المجاديف"، وليس هناك أدنى شك فى أن قادتها كانوا من الإغريق أيضا. أما عن أساطيل الملوك البطالمة الذين اكتسبوا أهمية حديثة فى إطار التاريخ المصرى، فقد صمموها ونفذها الإغريق، بل وقادها قباطنة إغريق بالأسلوب الإغريقى.

بحيرة مقدسة

نجد فى فناء بعض المعابد بحيرة مقدسة لتكون بمثابة رمز للمياه الأولية التى انبثق منها "رع". وتبدو البحيرات فى شكل أحواض شاسعة المدى، تتصل بمياه النيل. وبالتالى قد يرتفع منسوب مياهها أو ينخفض وفقا للفيضان. ولكنها لا تجف أبدا. وقد حُددت جوانبها بأسوار منخفضة. وأُلحقت بها بعض السلالم الجانبية لتسمح بالنزول إليها، حيث يقوم الكهنة عند الفجر بالاغتسال فى مياهها.

وبجوار مثل هذه البحيرات فى "سايس" حضر "هيرودوت" تمثيل قصة مأساة أوزيريس.

بداری

لقد سميت هذه الحضارة بهذا الاسم إيماءً إلى محطة "البدارى" القريبة من "تاسا" فى مصر الوسطى. وكانت شاهدة على اكتشاف معدن النحاس. وهى الرائدة الأولى للعصر النيوليتى.

بدو

لاشك أن القبائل والعشائر التى كانت تعيش حياة البدو الرحل قد اعتبرت بمثابة خطر داهم بالنسبة لمصر. فقد كانت أرض وادى النيل الخصبة التربة بالخير والنماء تجذبهم نحوها. ولقد حاولوا كثيرا اختراقها بالطرق والوسائل السلمية، فى وقت استقرار قوة مركزية شديدة البأس فى أنحاء مصر. ولكن خلال فترات القلاقل والاضطرابات بهذا البلد كانوا يغيرون عليها فى هيئة جحافل ضخمة. وبداية من "الدولة القديمة" نرى بعض الرسوم التخطيطية المبسطة التى تمثل الفرعون وهو يدحر البدو الذين كانوا يجابهون حملات استغلال المناجم بمنطقة "وادى المغارة". ويبدو أن "أونى" قد شن على هؤلاء البدو حربا فعلية خلال حكم الفرعون "بيبى الأول". بعد ذلك انتهز البدو فرصة الاضطرابات التى اشتعلت فى أواخر حكم "بيبى الثانى"، فاقتحموا الدلتا بقوة السلاح، وعملوا بذلك على تفاقم حدة الفوضى والتبلبل التى استتبعتها الثورة الشعبية. ومن أجل درء أخطار تلك الهجمات الدائمة عمل الفرعون "أمنمحات الأول" فى أواخر عهده على إقامة السدود والمتاريس وتشييد حصون منيعة على طول مدى حدود سيناء المصرية. وقد أطلق على تلك المشاريع اسم "سور الأمير". وتقول "قصة سنوهى" إن الحراس المصريين كانوا يسهرون ليلا ونهارا على حماية تلك التحصينات.

وفى الدولة الحديثة إبان حكم تحتمس الثالث بدا واضحا أن هؤلاء البدو قد ردعوا تماما. ولكن ها هو الفاتح العظيم تحتمس الثالث قد انطلق مرة أخرى لقمع

البدو الشاسو الذين كانوا قد قاموا وقتئذ بحركة تمرد وثورة وباعتبارهم أعداء ألداء دائمين لمصر، فقد تطوعوا بكامل رغبتهم لإرشاد الجيوش الآسيوية التى أرادت غزو أرض وادى النيل. وأيضا عندما أراد "أسر حدون" ملك "أشور" مهاجمة مصر، لم يجد مساعدة إلا من جانب البدو الذين قاموا بإرشاد جيشه ومرافقته عبر صحراء "سيناء"، وقدموا له الجمال اللازمة لنقل المياه. وحقيقة فإن هؤلاء البدو فى تلك الحقبة كانوا يستعينون بالجمال فى تنقلاتهم، ولكنهم، لم يعرفوها مطلقا فى الأزمنة السابقة. وتبين بعض الرسوم عشائر البدو وعائلاته الوافدة إلى مصر، حيث كانوا يعملون خدمًا أو عمالاً. ومن خلال بعض المشاهد بمقبرة فى منطقة "بنى حسن" خلال الأسرة الثانية عشرة، يُرى البدوى وقد ارتدى مئزرا طويلا، وعلق على كتفه وعاءً مستطيلاً مملوءًا بالماء. ويحاول أن يبين عن حسن مقصده ونواياه السليمة، فأمسك بقيثارة بيده اليسرى، وانهمك فى العزف على أوتارها بواسطة فرع صغير. وفيما يتعلق بهيئته الجسمانية تغلب عليه السمات السامية، ويرتدى دائما قلائد مدببة الشكل، ويتقدمه حماره فى كل تنقلاته محملا بمتعلقاته الضئيلة وحربته. وترتدى النساء ثيابا طويلة تصل إلى منتصف ربلة الساق، وينسدل الرداء مبينا عن أحد كتفيهن. وغالبا تحاك ثيابهن من قماش أبيض اللون تزينه خيوط زرقاء ورسوم حمراء اللون فى خطوط أفقية مستطيلة بشكل هندسى، أو نقاط متراصة. وفى أرجلهن، ينتعلن أحذية نصفية مصنوعة من جلود ناعمة رقيقة حمراء اللون. عموما تقدم لنا قصة سنوهى فكرة وافية عن عادات هؤلاء البدو وتقاليدهم خلال عهد "الدولة الوسطى".

بر رمسيس

فى عهد الفرعون رمسيس الثانى كانت مصر وإمبراطوريتها فى قارة آسيا تتوجس دائما من هجمات الآسيويين عامة، والحيثيين خاصة. وقد دفع ذلك هذا الملك العظيم إلى مغادرة مدينة طيبة ، تلك العاصمة البعيدة القاصية ليستقر فى موقع يتيح له سرعة الانطلاق إلى "كنعان" أو "سوريا". وبذا عمل على إقامة عاصمته بإحدى مدن

شرق الدلتا، وأطلق عليها اسم "بر - رمسيس"، أى "بيت رمسيس"، وأردفه بهذه الصفة "المعظم بانتصاراته".

وعلى ما يبدو فإن تلك المنطقة كانت ثرية ومفعمة بكروم العنب، فقد عثر فى "قنطير" على الكثير من جرات النبيذ الوارد من "بر رمسيس". ولقد اتخذ البعض هذا الاكتشاف كمبرر لمطابقة "قنطير" بـ "بر رمسيس". ولكن، على أية حال، علينا أن نقر بأن "قنطير" كانت قائمة قبل عهد رمسيس الثانى، وتسمى "خنت نفر": فربما أن الملك قد اتخذها بالفعل عاصمة له بعد أن أمر بتوسيعها ثم بتغيير اسمها.

وفى القرن الماضى حاول العالم "شاباس" مطابقة "بر رمسيس" بمدينة "البيلوز" المتوغلة بشرق الدلتا عند حافة الصحراء، وعلى مسافة غير بعيدة من البحر الأبيض المتوسط. ولكن ها هو "بيير مونتيه" بعد قيامه بحفريات دقيقة فى "تانيس"، يرى أنها الموقع الحقيقى لـ"بر رمسيس"، معتقدا أن الفرعون العظيم رمسيس الثانى، قد أقام عاصمته الكبرى فوق أطلال "أواريس" العتيقة وبقاياها، والتى كانت قد أصبحت مدينة مهجورة بعد طرد الهكسوس ... وما زال النقاش قائما حتى الآن حول مطابقة عاصمة رمسيس الثانى.

بـردى

فى الماضى البعيد كانت أحراش البردى تغطى تماما مستنقعات الدلتا. ولكن لم يتبق منها شىء فى يومنا هذا. وكلمة بردى "واج" تعنى "الاخضرار" و "الشباب". وقد اعتبر هذا النبات ضمن ثروات مصر الكبرى وقتئذ. واتخذت قشرته من أجل صنع الحبال المجدولة، والحصائر، والسلال، والشراع، والمآزر المنخفضة السعر، والصنادل التى كان يرتديها قدماء المصريين. وبواسطة أغصانه الطويلة، وضمها معًا فى هيئة حزم متعددة، كان أهل وادى النيل يبدعون قوارب خفيفة رشيقة للإبحار بها عبر المستنقعات. ولكن لعلنا نعرف بوجه خاص أن البردى كان نباتًا ملكيا. ومن قلبه

الليفى الملمس صنعوا نوعين من الورق يتميز بلونه الأبيض الناصع ومتانته، وهكذا استعمل بداية من العصر الثينى كدعامة للكتابة. أما عند لصق الأوراق فى أثر بعضها البعض فكان من الممكن الحصول على لفائف بردى فائقة الطول، وأيضا كتب تلاميذ المدارس والمعاهد وكراساتهم.

ولقد اشتقت الكلمة الدارجة "papier"(ورق) التى نستعملها فى عصرنا الحالى من الترجمة الإغريقية "papyros"، المعبرة عن الاسم المصرى "pa-pero"، أى "الملكى"، أو "الخاص بالبلاط الملكى". وبالفعل يلاحظ أن صناعة ورق البردى كانت تعد أحد احتكارات المملكة. "فالإدارة الملكية" كانت الرائدة فى استعمال هذه المادة من أجل تكوين محفوظاتها (أرشيف). ولقد قام بالفعل الكتبة التابعون "للإدارة المدنية" أو تلك المتعلقة بالنواحى الدينية، بالاستعانة بهذا الابتكار الباهر العظيم، لكى تُنقل إلينا كنوز الفكر والمشاعر والأحاسيس الشعرية لدى قدماء المصريين.

بروتوكول

قطعا كانت حياة الفرعون تخضع لسلسلة لانهائية من المراسم والرسميات، ولكننا للأسف لم نحط بها إحاطة كاملة. وتنحصر معرفتنا بها فى بعض الإيماءات أو الإلماحات. وبالنسبة لعصر "الدولة القديمة"، اطلعنا على تلك المراسم بواسطة بعض المقاربة ما بين البروتوكول الإلهى المتضمن "بمتون الأهرام"، ونظيره الخاص بالفرعون المؤله فى إطار بلاطه الملكى. فنرى أن "الملك - الإله" يعيش فى وسط حاشية من الأقرباء، وكبار القوم، "والأصدقاء الأوفياء"، والكهنة، والخدم. إنه يستيقظ وكأنه الشمس المشرقة بنورها، وقد أحاطت به حريمه، اللاتى يحيينه بأغانيهن وشدوهن وموسيقاهن الرقيقة. ويهرع خدمه إلى اصطحابه نحو مدخل حمامه. بعد ذلك يتناول وجبة إفطاره، قبل التوجه إلى قاعة الاستشارات الملكية، حيث ينتظره كتبته، متأهبين لتلبية أوامره. وفى الحين ذاته يعرض عليه كبار موظفيه تقاريرهم عن شئون

المملكـة. ثم بعد ذلك يعـقـد الملك جلسـة مع "الوزير" الذى يسـتـهل حـديثـه مـعـه بالاطمئنان على صحته الملكية، ثم يتلو عليه تقريرا عن شئون المملكة. وفى واقع الأمر إن الملك أسـاسـا هو المهـيمن الأول على جمـيـع أمـور بلده، بل هو يعـرف كل شىء، ويسمع عن كل الأحوال بفضل كبار موظفيه الذين يعتبرون عن جدارة، بمثابة "عينى" الملك وأذنيه.

وبداية من "الدولة الوسطى" وربما قبلها أيضـا كـان يحق لكل مـواطن بالمملكة، مـهمـا كان شأنه، أن يقدم للفرعون عريضة مكتوبة يتظلم فيها مما قد يقع عليه من مظاهـر إساءة اسـتـغـلال السلطة أو النفوذ. وفى مـثل هـذه الأحوال كـان المحـقـقـون يبعثون إلى أنحاء مصر كافة لجمع الشكاوى والدعاوى ويقدمونها للملك من أجل أن يبت فى أحقيتها وشرعيتها. وفيما يتعلق بجلساته الرسمية، كان الفرعون يتجلى فى وسط رجال بلاطه وحاشيته، وقد تزين بكل رموزه وشعاراته فها هو متوجًا بالتاج الملكى الذى تعتليه "الحية الحامية"، ويمسك بكلتا يديه السوط والصولجان، وقد حلى صدره بقلادات فخمة. وزين معصميه بعدة أساور ذهبية. وهو يرتدى مئزرا ملكيًا مقوى ومزركشا بالخيوط الذهبية، وفى بعض الاحتفالات الكبرى، قد يضع فوقه مئزراً آخر طويلا شفافا، أو رداءً واسعًا فضفاضا من نسيج رفيع المستوى. وها هو جالس فوق عرشه، أو "عرش الأحياء"، وهو رمز آخر لملكيته. ونجد أن السمة الإلهية لهذا العـرش تتراءى من خـلال اسـمـه نفسه: "إست"، أى "المقر"، بل بالأحرى هو اسم إيزيس، فهى من خلال تجليها الأول قد جسدت العرش الملكى.

فى "الدولة القديمة" كانت مظاهر التوقير والتبجيل التى تضفى على هذا "الإله العظيم"، أى "الملك" تبلغ درجة المغالاة الفائقة، ففى حضرته يتحتم على البشر أن يجثوا أرضا. ولا شك أن الحظوة الكبرى بالنسبة لأى من رجال حاشيته (حتى لو كان أحد أقربائه)، هى السماح له بتقبيل قدمى الفرعون. ولكن ربما كان هذا العرف قد ألغى بالنسبة لكبار موظفى المملكة خلال "الدولة الحديثة". وبالتالى كانوا يحيون الملك بالأسلوب نفسه الدارج المعتاد الذى يتبعه أى مواطن مصرى للسلام على من

يعلوه قدرا، مبينا عن احترامه وتبجيله له: مجرد الانحناء الطفيف مع خفض اليدين عند الركبتين أو رفعهما نحو السماء. وعملا بالبروتوكول الملكى لا يسمح لأحد من رجال الحاشية بتوجيه حديثه إلى الملك مباشرة، بل يلقى كلامه أمامه بأسلوب نظرى بحت. وعند خروج الفرعون من قصره، بمفرده أو مع أفراد عائلته، تلزم الضرورة حمله فوق محفته الملكية، أو قد يستقل عربته الخاصة، وأمامها يتقدم اثنان من العدائين، لتنحية المواطنين بعصيهما. ومن خلفهما يتقدم الملك وقد أحاط به حرسه الخاص وحاملو المراوح. وبجواره تماما يسير أحد النبلاء أو الأمراء وقد حمل فى يده مروحة صغيرة. بعد ذلك تُرى الملكة والأبناء الملكيون، والوصيفات وسيدات البلاط الملكى، وقد أحاط بهم خدم مسلحون بهراواتهم. ويمثل هذا الأسلوب كان الملك يتوجه إلى المعابد لأداء وظائفه الكهنوتية، أو يؤدى بعض الطقوس لأبيه المتوفى بمعبده الجنازى.

ولا شك أن الفرعون كان يحيط نفسه بأروع مظاهر الفخامة والأبهة عند تجليه أمام جموع شعبه. وهكذا الحال أيضا عند استقباله لسفراء الدول الأجنبية، أو عند ظهوره أمام الحشود الشعبية فى شرفة التجليات بقصره.

ولكن يبدو أن كل هذه المظاهر والمراسم سرعان ما تتلاشى وتتنحى جانبا حالما يمارس الملك حياته الخاصة. فيرى على سبيل المثال، خلال "الدولة القديمة"، هذا "الإله" أو بالأحرى "الفرعون" وهو يتنزه بين أيكات بحيرته الخاصة فوق مركب يقودها جمع من نساء حريمه الجميلات. ويشاهد أيضا وهو "يرفه عن نفسه ويسعد قلبه" بالاستماع إلى شدو المغنين والموسيقيين، ويتأمل الراقصات الفاتنات أو بعض الأقزام الوافدين من السودان. ولكن الدولة الحديثة لم تكتف بمجرد سرد النصوص التى تصف أوقات لهو الفرعون ومرحه ، فصورت لنا النقوش البارزة والرسوم الملونة "أخناتون" جالسا، وفوق ركبتيه زوجه نفرتيتى وقد انهمكت بناته فى اللعب والمرح بجواره. أما "توت عنخ آمون، فمثل فى أثناء رحلة صيد بصحبة زوجه

التى بدت وهى تقدم له السهام وتشير له نحو الأهداف المحددة. وعن رمسيس الثالث فكان يحلو له التنقل فى أرجاء قصر حريمه الخاص، وقد تزين بقلاداته وأجمل مجوهراته، وتوج رأسه بالتاج الأزرق، وغالبا ما كان يمضى وقتا لطيفا فى لعب "الضامة" مع إحدى أزواجه الثانويات التى تبدو وهى تمد إليه بزهرة يانعة ليتنسم عبيرها المنعش.

بس

جنِّىٌّ أليف يعمل بمصاحبة "تاورت" على حماية الأسرة ورعايتها. ولقد بلغت شعبيته أوجها، خاصة خلال الدولة الحديثة. ويتميز بشكله غير المألوف. ويتمثل فى هيئة قزم ملتح، متدلى اللسان، معوج الساقين، وبمؤخرته ذيل فهد. وكان يحمى المنازل من الأرواح الشريرة، ويقى البشر شر المصائب والنكبات. وبمساعدة الإلهة "تاورت"، كان يضفى حمايته على النساء الواضعات ليقيهن من أى أحداث ضارة، بل هو يرعى النائمين أيضا أثناء سباتهم العميق، ولذا فقد مثل "بس" كثيرا فوق جوانب الأسِرة لأنه يمنع الجان الشريرة من التراثى للنائم فى أحلامه.

واعتبر "بس" أيضا إله الرقص، ومظاهر المرح والسرور، فكان غالبا يصور وهو يدق على طبلته. وبالإضافة إلى كل ذلك، فهو يشرف على عملية الاغتسال والتجميل. وبذا فقد شوهد مرارا منقوشا أو مرسوما فوق الأدوات الخاصة بهذه الأمور. ويُعتقد أن "بس" أجنبى الأصل.

بسماتيك

تسمى بهذا الاسم ثلاثة ملوك من الأسرة السادسة والعشرين الصاوية.

بسماتيك الأول

(٦٦٣-٦٠٩ ق.م) ابن أحد الملوك الذين حملوا اسم "نخاو" وفرض سيادته على "سايس" في حين كان الأشوريون يسيطرون على منطقة الدلتا. ولحصافته وذكائه البالغ أضفى "نخاو" الموالي للأشوريين على مدينته وابنه أيضا اسما آشوريا، ومنحه مدينة "أتريب" التي كان قد حصل عليها من "أشور بانيبال". وفور خلافة "بسماتيك" لأبيه خرج "تانوت أمون" متوجها إلى "منف" لمواجهة بعض سلالة أسرات الدلتا الذين كانوا لا يزالون على تحالفهم مع الأشوريين. ولم يستطع "بسماتيك"، وهو ضمن المهزومين سوى أن يحتمي بحصنه المنيع في "سايس"، بل فر لاجئا إلى البلاط الأشوري، وفي نهاية الأمر عاد إلى مملكته بفضل مساعدة أشور بانيبال. ولقد قدم لنا هيرودوت سردا شعبيا عن مصير "بسماتيك". ولكن في واقع الأمر لم نعرف كيف فرض هذا الملك سيادته على الدلتا بعد انتصاره على صغار الملوك الآخرين، وكيف تمكن من طرد الكتائب الأشورية العسكرية، أو ربما كان هؤلاء الأشوريون قد انسحبوا من تلقاء أنفسهم، لمواجهة بعض حركات التمرد والثورة التي تفجرت في مقاطعات أشورية أخرى. ولكن الأمر المؤكد فعلا هو أن "بسماتيك" قد اعتمد في حروبه على المرتزقة الأيونيين والكاريين.

وعند اقتحامه فلسطين، ربما وهو يطارد الأشوريين، قام بمحاصرة مدينة "أشدود"، ولكنه لم يستطع الاستيلاء عليها فعلا إلا بعد مضي تسعة وعشرين عاماً. وفي نهاية الأمر عندما تمكن تماما من بسط سطوته على الدلتا، فكر جديا في مد رقعة نفوذه وسيادته إلى مصر العليا. ولتحقيق هذا الهدف استعان بقدر كبير من الدبلوماسية، وبعد مرحلة مديدة من المفاوضات والمباحثات، وافقت "عابدة أمون المقدسة" بطيبة، وهي شابينويت الثانية على تبني نيتوكريس، ابنة بسماتيك، وفي الحين ذاته أقر "منتومحات" حاكم المنطقة بسيادته ونفوذه.

وقد كرس بسماتيك البقية الباقية من فترة حكمه الطويل الأمد، فى إعادة تنظيم شئون مصر وأحوالها، بعد أن توحدت، بل لنقل إنه سار على نهج السياسة الإغريقية التى اتبعها من بعده معظم خلفائه.

بسماتيك الثانى

(٥٩٤ - ٥٨٨ ق.م) أحد أبناء "نخاو" وخلفائه. لم تدم فترة حكمه طويلا. وربما قام بحملة عسكرية ضد النوبيين، عبرت عنها بعض الرسوم والنقوش فوق تماثيل رمسيس الثانى العملاقة بأبو سمبل، التى كان قد نقشها هناك جيش هذا الفرعون. ولسنا على يقين من نتائج تلك المعركة الحربية واستتباعاتها.

وخلاف ذلك قام بسماتيك الثانى برحلة حج إلى مدينة "خارو"، ربما كانت فينيقيا، أو جبيل. وفور عودته من هذه الرحلة أسلم الروح متوجها إلى العالم الآخر.

بسماتيك الثالث

(٥٢٥ ق.م) ابن الفرعون "أمازيس". لم يبق على العرش سوى بضعة أشهر. وكان الفرس قد تقدموا، خلال حكم مليكهم "قمبيز" لمهاجمة أمازيس الذى سرعان ما توفى. وعلى ما يبدو، فإن أحد قدامى القادة الإغريق فى جيش الملك أمازيس قد انحاز إلى جانب الفرس، وبذا قام بمهمة إرشادهم بداية من غزة وحتى البيلوز، وذلك من خلال الطريق العسكرى القديم الذى يربط ما بين مصر وآسيا. وخرج بسماتيك الثالث على رأس جيشه المكون من الجنود المصريين والمرتزقة الإغريق لمواجهة أعدائه. ولكنه هزم فى البيلوز، وانسحب متقهقرا إلى "منف". وبعد أن طال حصاره هناك اضطر "بسماتيك" إلى الاستسلام (أواخر مايو ٥٢٥ ق.م). وربما كان "قمبيز" فى بداية الأمر قد أحسن معاملته، ولكنه حاول التمرد، وانتهى الأمر بانتحاره.

بطالمـــة

بعـد وفـاة الإسكندر الأكـبـر (٣٢٣ ق.م) تولـى حكـم مـصـر، "بطلمـيـوس ابن لاجوس". وفى عام ٣٠٤ ق. م خُلع عليه لقب "ملك"، على الرغم من أنه كان يمارس المهنة الملكيـة منذ حـوالى عشــرين عـامًا. ومن بعـد بطلمـيوس الأول سوتر" (أى المنقذ)، جاء ثلاثة عشر ملكًا بطلميًا (بما فيهم شقيقا كليوباترا السابعة وابنها). وقد استـوعبت هذه السـلالة ملكتين اثنتين مـتـوجـتين هما على التوالى برنيس الرابعـة، وكليـوباترا السابعة. وفى أثر وفاة هذه الأخيرة (عام ٣٠ ق.م) تحولت مصر إلى ولاية رومانية. ومن خلال الحكم الرومانى عرفت مصر بنية أساسية اجتماعية واقتصـادية حديثـة. وخـلاف ذلك شـيد هؤلاء المحتلون فى "دندرة" و "إدفو"، "وإسنا"، و"فيلة "عدة مـعـابد على الطراز المصـرى الكلاسـيكى القـديم، بالإضـافـة إلى أن عـاصـمـتـهم الإسكندرية وثقـافـتـهـا التى نمت وتطورت فى جـمـيع أجـوائها، نبـعت أسـاسـا من الحضارة الهيلينية.

بلاط ملكى

كان الملك يحاط دائما برجال حاشيته ومعيته، وهؤلاء كانوا ينعمون خلال "الدولة القديمة" بحظوة وأهمية بالغتين، ولكن سرعان ما فقدوها بعد ذلك. وفى مقدمة رجال البلاط الملكى هؤلاء نجد القائمين بخدمة الملك، وغالبا كانت ألقابهم ومراتبهم مجرد دليل على الرفعة وعلو الشأن. أما فيما يختص بشعر الفرعون فكانت توجد أربع وظائف متباينة هى: "المسئول عن الشعر المستعار الملكى"، و "مساعد المسئول عن الشعـر المستعـار الملـكى"، و"رئيس مسئولى الشعـر المستعـار بالـبلاط الفرعونى"، و "مـدير المختـصين بالشـعر المسـتـعار"، بل لا شك مطلقا أن هـناك عدداً كـبيراً من المختصين بالشعر المستعار المرءوسين لهؤلاء الموظفين رفيعى القدر والمكانة. ويلاحظ أيضا فى مـجال الوظائف الملكيـة الأخرى، هذا التـقسيم الثنائى للأشخـاص المكلفين

مباشرة بخدمة الفرعون، وكذلك القائمين بالعمل فى جنبات القصر الملكى، فيما يتعلق "بالحريم"، والأسرة الملكية. فهناك على سبيل المثال معاونو النظافة، والغسالون، والحجاب، ورؤساء شئون الحلى والزينة الملكية، والفنانون، وحرفيو المعادن، وحاملو نعال الفرعون، والأطباء، ... إلخ . وقد أطلق على التيجان الملكية لقب "الساحرات العظميات". وكان المسئول عن العناية بها وصيانتها أحد كبار موظفى الفرعون ويحظى بألقاب رفيعة رائعة، مثل: "حارس التاج الملكى"، و"المستشار الحميم للتاجين"، و"المبتكر الخاص لحلى الفرعون" وزينته.

وقد تكونت فئة أخرى فى الحاشية الملكية من الكهنة القائمين بالشعائر الإلهية، ومن آخرين مختصين بالطقوس الجنازية المتعلقة بأسلاف الفرعون وأجداده العظام. ولم يكن هؤلاء متكتلين معا فى هيئة كهنوت قائم بذاته، ولكنهم كانوا يدمجون مع بقية رجال البلاط الملكى. وبالنسبة لموظفى "الإدارة المركزية" فكانوا يكونون ما يشبه "الجوقة" التى يقيم جزء منها بالبلاط الملكى بالفعل. ولكن على الرغم من ذلك لم تكن طبيعة وظائفهم تتيح لهم فرصة الاقتراب من الفرعون. وأخيرا هناك فئة جلساء الملك، بكل ما تدل عليه الكلمة من معانٍ . إنهم أفراد يحظون بمجرد ألقاب شرفية. وغالبا تنحصر وظيفتهم الوحيدة فى الإحاطة بالفرعون، والسير فى معيته. وقد اكتسب هؤلاء أهمية قصوى خلال "الدولة القديمة" . ولكن لوحظ وجودهم الواضح، خلال العهود المزدهرة فى "طيبة"، على الرغم من أن الملوك وقتئذ كانوا لا يفرطون كثيرا فى توزيع تلك الألقاب الشرفية. فى حين أنه خلال الدولة القديمة كانت تخلع خاصة على أقرب أقرباء الفرعون. وأحيانا كانت تمنح لبعض كبار الموظفين تقديرا لهم على ما أدوه من خدمات. ومع ذلك قد نطالع أن بعض صغار الموظفين، فى بداية دربهم الوظيفى قد حملوا مثل هذه الألقاب الفخرية. وفى "الدولة القديمة" انتشرت الكثير من الألقاب التى ترجع أساسا إلى وظائف كانت سائدة خلال عصر "ما قبل الأسرات"، مثل: "المفوض فى هراكنوبوليس"، "المتحدث بلسان بوتو"، "الرئيس الأعلى للعشرة بالجنوب". ولكن يلاحظ أن اللقب الأكثر انتشارا وإقرارا هو "الصديق، "ومنه

انبثقت عدة تدرجات لتصل إلى "الصديق الأوحد"، وقد حمله الكثير من الأفراد، على الرغم من دلالة مضمونه. وعادة يقوم هؤلاء "الأصدقاء" بمهمة حراسة الفرعون، بل بالوقوف دائما إلى جواره فى أجواء القصر الملكى. ومع ذلك فلم تكن الضرورة تحتم أن يكون الفرد أحد موظفى البلاط الملكى لكى يصل إلى مثل تلك الوظائف الرفيعة الشأن والمنزلة. وبذا فها هى بعض الأمثلة التى تؤكد ذلك: شخص يدعى "متن"، من معاصرى الملك "سنفرو"، بدأ حياته العملية بوظيفة كاتب بسيط بجهاز "الإدارة الملكية"، واستمر فى تدرجه الوظيفى حتى وصل إلى مركز "حاكم مقاطعة". وعندئذ بدا يحظى بهبات الفرعون ومكافآته. وفى نهاية الأمر أنعم عليه هذا الأخير بلقب "رخ نسوت" ومعناه "المعروف من الفرعون". وغالبا لم تكن هذه الرتبة السامية تمنح إلا لأحفاد الفرعون.

أما عن أبناء الملك فضمن ألقابهم المتعددة حظوا بلقب: "الصديق الأوحد" لأبيهم. وربما كانت مثل هذه الألقاب الرفيعة والوظائف العالية التى تمنح فى كثير من الأحيان لأشخاص ينتمون إلى أسر متوسطة الحال، كان يفتقر إليها غالبا بعض الأمراء ونبلاء القوم. ومن أهم هذه الألقاب الكبرى نجد: "زعماء مصر العليا" على سبيل المثال. وهكذا تبين لنا الكثير من السير الذاتية، أن الضرورة لم تكن تحتم، أن يكون المرء منحدرا من أرقى الطبقات وأكثرها سموا، لكى يصل إلى وظائف رفيعة القدر، ومرتبة فائقة الأهمية قد يحسده عليها كبار رجال المملكة. ولقد استمر لقب "الصديق" ساريا حتى عهد الازدهار والتألق الفرعونى فى "طيبة". ولكن، خلال الدولة الحديثة، سرعان ما فقد قدرا كبيرا من أهميته وخطورته. وعندئذ باعتباره إحدى الرتب السامية فقد استبدل به آخر هو: "حامل المروحة على يمين الملك". وبذا تصور لنا بعض المناظر الجدارية: أحد وجهاء القوم، الذى يحمل هذا اللقب نفسه، سائرا بجوار المحفة الملكية، وقد تحلى بأوسمته ورموزه: فأس صغير الحجم، ومروحة فى شكل ريشة مستطيلة. ويبدو أن الكثيرات من سيدات البلاط الملكى، قد منحن حق حمل مروحة صغيرة، رمزا لعلو شأنهن وعظمة مكانتهن.

ولا شك أنه قد يتبادر إلى أذهاننا، أن مختلف رجال الحاشية الملكية هؤلاء، كانت تجتاحهم أحيانا مشاعر الغيرة من بعضهم البعض؛ بسبب ما قد يؤثر به الفرعون بعضا منهم دون الآخرين بحظوته وامتيازاته هذه. كما يلاحظ أن وضعهم فى إطار البلاط الملكى كان يخضع لنمط من "البروتوكول" الضخم الحازم. وتتفاوت درجة اقترابهم من الفرعون ودنوهم من مكانه، وفقا لتدرجاتهم الوظيفية وعلو منزلتها. وقد كلف جهاز كامل من الموظفين لإدارة هذا "البروتوكول" (آداب الرسميات) وتفعيله. وفى إطاره نرى أن مهمة "القائم بتقديم كل من رجال الحاشية إلى الفرعون"، كانت من أهم الوظائف وأكثرها جذبا للنفوس. ولكنها مع ذلك كانت بمثابة عمل فائق الدقة والصعوبة، فالضرورة تقتضى من خلالها تقديم كبار الموظفين، والسفراء، وخلصاء الملك المقربين، وتحديد المكان الخاص بكل من هؤلاء بدقة متناهية. كما يستلزم الأمر معرفة من الذين سيمثلون وقوفا أمام الفرعون، ومن ذا الذى سيسمح له بالجلوس فى حضرته، ومدى المساحة التى يجب ألا يتخطاها أى منهم عند استقبال الملك لهم. وفى إطار كل ذلك يتحتم التعامل مع الجميع بذوق ولباقة فائقة، مراعاة لعدم جرح مشاعرهم.

وفى نهاية الأمر عسانا ألا ننسى هؤلاء "المتميزين"، الملقبين بالـ"إماخو" الذين كانوا، خلال الدولة القديمة، ينعمون بإعاشة الملك لهم وتكفله بهم، بل إنهم فى بعض الأحيان كانوا يتناولون طعامهم فى معية الفرعون ورفقته.

بنتاءور

يرجع الفضل إلى هذا الكاتب "بنتاءور" فى معرفتنا للقصيدة البطولية التى تسرد انتصارات رمسيس الثانى فى معركة "قادش". ويتراءى النص فى صور وروايات مختلفة، من خلال بعض البرديات، وعدة كتابات فوق جدران معابد الكرنك، والأقصر، وأبيدوس، حيث أرفقت بها الكثير من المشاهد بالنقوش البارزة.

وتقدم لنا هذه القصيدة جميع المراحل الحربية لتلك المعركة، بداية من تقدم الجيش المصرى عبر سوريا، ثم الخديعة التى ارتكبها بعض المنشقين من معسكر الحيثيين، وحتى نهاية القتال الذى تحول إلى انتصار باهر مذهل بفضل جسارة الملك وبراعته الفائقة!

من خلال هذا السرد البطولى صور رمسيس كبطل ملحمة عظمى استطاع بمفرده وبقوة ذراعه فقط أن يدمر أعداءه ويحرز غار النصر!!

فها نحن إذن أمام مولد جديد لنمط من نصوص المفاخر والمآثر الملحمية الحماسية. ومن خلالها يتبدى نصر مفتعل، فى هيئة انتصار فعلى، وعمل بطولى من جانب الملك .. الذى رأى بعينيه هزيمة جنوده تتحول إلى رؤيا بطولية .. حيث يتغلب رجل واحد فقط على جيش بأكمله!!.

بهائم

لا ريب أن المصريين قد عرفوا البغال والحمير والبقر والخيل والخراف، بل كل أنواعها، سواء صغيرها أو كبيرها. وكان أهل مصر يولون اهتماما وتقديرا للثور بوجه خاص. وربما كان هذا الحيوان قد دخل مصر خلال فترة ما قبل التاريخ وافدا من آسيا القديمة. ومع ذلك فإن جحافل الثيران الوحشية كانت لا تزال تجوب أرض وادى النيل خلال العصور التاريخية. وعادة كان المصريون يطلقون اسم "نج" على الثور شبه الوحشى ، والذى كانوا يصطادونه بواسطة حبال ذات أنشوطة. أما الثور المكتنز السمين الذى يغذى ، ويلقى العناية والرعاية من أجل الحصول على لحمه كغذاء، فقد أطلقوا عليه اسم إيوا. والثيران الأكثر عراقة وقدما هى التى تتميز بقرونها المستطيلة وجلدها الأبيض. ويلاحظ من خلال المشاهد الجدارية أن هذا النوع يتميز عن تلك التى تفتقر إلى أية قرون، وكانت ضئيلة العدد، خاصة فى العصور العتيقة.

ويرمز الثور عادة إلى القوة والبأس. ولذا فقد اكتسب منذ وقت مبكر صفات قدسية. ولقب "الثور المنتصر" كان أحد الألقاب التى تخلع على الفرعون. وهكذا فبتأمل "لوحة نعرمر" ضمن الكثير من الآثار الأخرى نرى الملك وقد صور فى هيئة ثور كاسر يطأ الأعداء بحوافره، وبقوة قرنيه يدمر أسوار المدن المعادية. وقد تجلى كل من الآلهة "مونتو"، و"مين"، و"آمون" فى شكل ثور. كما اعتبر كل من أبيس، ومنفيس، وبوخيس ثيرانا إلهية. وغالبا، كان المصريون القدماء يستغلون الثيران فى أعمال حرث الأرض وفلاحتها، وجر المركبات الجنازية، أو يتخذونها كأضحية. ولكن إناثها، كانت تدر ألبانها ولا تقدم أبدا كأضاحٍ. وقد قدست البقرة، باعتبارها أحد تجليات الإلهة حتحور. وعن الغنم، فكان يطلق عليها اسم "بع" bê أو "سار"، خاصة فيما يتعلق بالخراف. وغالبا كانت تنقسم إلى نوعين: الـ "Ovis longips paleo-aegyptiqea" كبيرة الحجم ذات قرون ملولبة الشكل أفقيا، ولكنها سرعان ما توارت واختفت عند بداية الألفية الثانية، وحلت مكانها الخراف الصحراوية الغليظة الملتوية القرنين (Ovis platyra aegyptiqea). وكان الفلاحون يستعينون بقطعان متعددة من الأغنام فى عملية دهس الغلال ودسها بداخل خطوط المحراث فى وقت بذر الحبوب. وكذلك كانت الأغنام تقوم مثلها مثل الحمير بمهمة دراسة السنابل (لفصل الحبوب عن القش).

ويبدو أن لحم الخراف لم يكن يأكله سوى عامة الشعب فقط. ولم يُستعن كثيرا بصوفها، ولكن لا شك أن المصريين كانوا يستخدمون جلودها فى أغراض كثيرة. أما عن دهونها فقد استعملت لأغراض طبية وعلاجية. ويعتبر كبشاَ مندس وخنوم من الآلهة التى تتجلى دائما فى هيئة غنمية. وقد تراءت الماعز أيضا بكثرة واضحة من خلال القطعان الخاصة بالبلاط الملكى أو نبلاء القوم. وقد شوهدت مرارا، بقيادة رعاتها، أو وهى تنتصب على جذوع الأشجار لكى تلتهم بكل شراهة بعض أوراقها الخضراء.

بهو الأساطين

اشتق هذا الاسم من اللغة الإغريقية. وهو يعنى القاعات التى يستند سقفها فوق عدة أعمدة. وفى المساكن الخاصة بالأفراد نرى أن رب البيت يستقبل ضيوفه فى مثل هذه القاعات، ويتخذها أيضا غرفة مائدة. وبداخل المعابد يصل الضوء إلى تلك القاعات من خلال أبوابها ونوافذها المرتفعة إلى حد ما، وهكذا يبقى جوها رطبا منعشا تسوده الظلال الهادئة. وغالبا لا يسمح بدخولها إلا للكهنة والعباد المتطهرين. وفى أجوائها أيضا يتلقى الإله قرابينه، ويتجلى لأنصاره وعابديه (يعنى ذلك "مشرق" الإله. ينظر: إلهى). وعادة تستوعب المعابد الكبرى ثلاث قاعات أساطين. تخصص إحداها لعبادة إله المعبد ("أوسخت خو": قاعة التجلى)، وواحدة أخرى، لاستقبال القرابين ("أوسخت حتب": قاعة القرابين)، أما الأخيرة فهى القاعة الداخلية (خنت).

بوباستيس (تل بسطة)

تقع هذه المدينة على أحد أفرع دلتا النيل، واتخذتها المقاطعة الثامنة عشرة بالدلتا عاصمة لها. واسمها بالمصرية القديمة "بر باست"، ويعنى "بيت باستت"، وكانت هذه الإلهة هى الراعية الحامية لتلك المدينة. وتجدر الإشارة إلى أن معبد "باستت"، كان قائمًا هناك، خلال "الدولة القديمة"، فى عهد خوفو وخفرع. وفى نطاق "تل بسطة" أيضا، شيد "بيبى الأول" معبدا خاصا. وهكذا مثلت به بعد ذلك كل العهود اللاحقة، وبصفة خاصة عهد رمسيس الثانى: أقام بساحة المعبد أربعة تماثيل له تصوره "حامل العلم".

أما الملوك الليبيون بالأسرة الثانية والعشرين فقد اتخذوا من "تل بسطة" مقرا دائما لهم لدرجة أنه قد أطلق أحيانا على الملوك المتتابعين، بداية من شاشانق الأول لقب "أسرة تل بسطة". وفى الزمن الذى عاصره "هيرودوت" كانت أعياد "باستت"

التى خلط بينها هذا الرحالة الإغريقى، وبين أرتميس، تجذب أعداداً غفيرة من الحجاج، حوالى سبعمائة ألف حاج.

بوتو

تقع هذه المدينة بمنطقة الدلتا. وقد حظيت بأهمية فائقة فى عصر ما قبل الأسرات. واسمها الذى حول إلى الهلينية "بوتو" اشتق من اسم "أوتو"، أى الربة "الحية الحامية" الملقبة بـ: وادجت، وتعنى "بوتو" باللغة المصرية القديمة "بر وادجت" أى "مسكن وادجت". وعموما ترجع هذه التسمية إلى عصور حديثة إلى حد ما.

وخلال عصر ما قبل التاريخ أقيمت مدينتان على كل من جانبى النيل، هما "دب" Dep، أى المدينة المقدسة الخاصة "بوادجت"، ثم "بى Pè" مدينة أوزيريس وعاصمة اتحاد مقاطعات الدلتا، وكانت تسمى "بمملكة بى". وقد أومأت "متون الأهرام" إلى اسمى هاتين المدينتين، وأشارت مرارا وتكرارا إلى الصراع الذى قام ما بين "ست" وأوزيريس، وذكرت أيضا أن حورس قد خرج من "الدروب المطهرة"، ووصل إلى مدينة "بى" Pé وهناك استقبل بالهتافات والدعاء، وهو فى طريقه للأخذ بثأر أبيه أوزيريس. ويبدو أن "هيرودوت" بدوره ردد هذه الأسطورة نفسها حيث قال إن جزيرة "الطرق المطهرة" كانت تقع على مقربة من معبد "بوتو".

وفى عام ١٨٨٦ من عصرنا الحالى قام "فلندرز بترى" بمحاولة مطابقة تلك المواقع. ولكن تلك المنطقة النباتية بالنهر المجاور لبوتو الذى كانت تطفو على صفحته جزيرة "الدروب المطهرة" لم يتبق منها سوى بضع هضاب قاحلة تنبثق من وادٍ كثيف النباتات. وبذا وجد علماء المصريات صعوبة جمة فى مطابقة تلك الأسماء والمواقع الموغلة فى القدم بالواقع الفعلى القائم حاليا. وربما كانت عمليات البحث

والتنقيب الإنجليزية التي بدأت في عامي ١٩٦٢ و١٩٦٤، قد ألقت بصيصا من الضوء على هذا الشأن. ولكن تحتم الضرورة تأكيدها وإثباتها بالدليل القاطع.

ومن مدينة "بوتو" هذه انبثق أيضا "ويواووت" (الإله - الذئب)، أي "فاتح الطريق" (فقد قالت متون الأهرام "إنه ولد في بوتو")، وأصبح فيما بعد رب المقاطعة الثالثة عشرة، ورمزها شجرة الجميز، بمنطقة أسيوط التي لقبها الإغريق باسم "ليكوبوليس". وبعد فترة وجيزة سرعان ما حل أنوبيس مكان "ويواووت"، ثم تطابق الاثنان معا. أما خلال عصور "ما قبل الأسرات" فقد وُصف "ويواووت" بأنه "رب الغرب"، ولم تكن تلك الصفة تتضمن وقتئذ السمة الجنازية التي اكتسبها عندما خلعت على أوزيريس في أبيدوس، فأصلاً: كان "ويواووت" إله "بوتو" المهيمن على مقاطعات "غرب الدلتا". وبالإضافة إلى ذلك، فقد احتفظت "بوتو" بتاج الشمال الأحمر اللون الذي تقبع "الحية الحامية" في كيانه دائما وأبدا، والمعروفة باسم "وادجيت".

خلاف ذلك نحن لا نعرف سوى القدر اليسير من تاريخ "بوتو". ولكن لا ريب أنه في أجواء تلك المدينة المقدسة العريقة تجسمت وتبلورت الأسطورة الأوزيرية. ومن داخل "بوتو" أيضا انطلق "أعوان حورس" لمقاتلة أهل "الجنوب" شركاء "ست". وبذا فإحياء لذكرى تلك الحروب التاريخية الأسطورية كان يفد إلى "بوتو" جمع حاشد من الحجاج القادمين من مصر السفلى لحضور الاحتفالات التي تقام بها كل عام. عموما لقد تحدث "هيرودوت" عن وحي إله "بوتو" في الحيز الخاص بـ"لاتون" Latone (المتطابقة بـ"وادجيت").

بوخوريس

حكم بوخوريس مصر في الفترة ما بين ٧٢٠ و٧١٥ قبل الميلاد، واسمه هذا هو الترجمة الإغريقية لـ"باك إن رن إف". ويعتقد مانيتون أنه ملك الأسرة الرابعة والعشرين الأوحد. ولكن من المعتقد أن أباه "تفناخت" هو مؤسس تلك الأسرة، وأساسا كان

"تفناخت" أميرا على "سايس"، ولكنه تمكن من ضم مقاطعات الدلتا كافة وتوحيدها في قبضته، والتي كانت قد تفجرت وتناثرت إلى إقطاعيات وراثية متعددة في أواخر عصر الأسرات الليبية. وتمكن هذا الفرعون من التوغل في أعماق مصر الوسطى محاولا إعادة وحدة مصر. ولكن الملك النوبي "بيعنخي" هب لمجابهته. وحاقت الهزيمة بتفناخت على يد هذا الأخير الذي سارع إلى حصار مدينة منف. ولم يستطع تفناخت أن يحول بينه وبين احتلال هذه المدينة العريقة القدم، حيث كان يحتمي في بعض جوانبها. ولكنه على أية حال تمكن من الهروب إلى مستنقعات الدلتا. وفي نهاية الأمر لم يجد بدا من الاستسلام لبيعنخي.

ولكن حالما انطلق "النوبي بيعنخي" نحو الجنوب، عاود تفناخت حمل سلاحه، ويبدو أنه قد تمكن من استعادة سلطته وسيادته السابقة، على الأقل حتى منف.. وبعد وفاته خلفه ابنه بوخوريس على عرش المملكة. ويبدو أنه رأى ضرورة التحالف مع الأشوريين. وبذا سارع إلى إرسال بعض الجزى والضرائب إلى ملكهم "سرجون" خاصة أن قائده المدعو "سيبو" قد هزم شر هزيمة عند محاولته مجابهة الجيوش الأشورية الضخمة.

ولقد اعتبر الإغريق الفرعون "بوخوريس" ضمن كبار المشرعين المصريين، ولكننا مع ذلك، لم نحط علما بإنجازه الداخلي هذا الذي شغل معظم فترة حكمه قصير الأمد ، بل ليس لدينا معلومات محددة عن أواخر أيامه. ولكن ها هو "مانيتون" يقول: إن "شاباكا" الملك النوبي قد تمكن من اعتقاله وحرقه حيا ... ربما عقابا له على خيانة أبيه الذي كان قد تحالف مع بيعنخي.

بوزيريس

عاصمة المقاطعة التاسعة بالدلتا. واعتبرت بمثابة "بيت أوزيريس" (بر أوزير). وخلال عصور "ما قبل التاريخ" كان معبودها هو الإله "عنجتي"، وقد مثل فوق شعار

تلك المقاطعة فى هيئة راعى قطعان تعلو رأسه ريشتان عاليتان وشريط يتدلى على ظهره، وبدا ملتحيا وقد أمسك بمروحة وعصا الرعاة التى تحولت بعد ذلك إلى الصولجان "حكا". وفى عصر "ما قبل الأسرات" احتل أوزيريس مكانة هذا الإله الراعى. وحقيقة فإن أوزيريس لا ينحدر أصلا من "بوزيريس"، ولكن هذه المدينة تتضمن فى جنباتها آثارا فائقة العراقة عن شعائره وطقوسه. ولذا اعتبرت "بوزيريس" عبر كل حقب التاريخ المصرى كله مدينة أوزيريس المقدسة فى منطقة الدلتا. وفى قلب "بوزيريس" بالأزمنة الغابرة قام أنصار الإله بتشييد الرمز الخاص بأوزيريس، أى العمود "جد". وهكذا عرف أوزيريس عن جدارة فى إطار هذه المدينة "بإله جد"، وعلى الرغم من أن "بوزيريس" قد احتلت مكان الصدارة، خلال عصر ما قبل التاريخ، فى سجل التاريخ المصرى كله، ولكنها فقدت أهميتها السياسية كاملة، بداية من أواخر تلك الفترة، حيث احتلت مكانتها الرفيعة هذه مدينة "بوتو" بعد أن أصبحت عاصمة مملكة الدلتا.

وخلال العصور التاريخية كاملة احتفظت "بوزيريس" دائما بذكرى الصراعات التى خاضها أوزيريس، وبالممارسة الدائمة لشعائر "إيزيس" وطقوسها. فقد قال "هيرودوت" فى هذا الصدد إن هذه الإلهة قد حظيت بمعبد فخم مهيب فى "بوزيريس".

بونت

بداية من الدولة القديمة كان المصريون ينطلقون فى رحلات بحرية نحو بلاد بونت التى تقع فى مكان ما بسواحل البحر الأحمر. وكلمة بونت هى الترجمة المصرية للاسم الأصلى "Poun" الذى يرى البعض أنه ذو صلة بالأجناس الـ Puniques (وقد عرفهم اللاتينيون باسم الـ Poeni)، ومنهم أهل "قرطاجنة" الذين هم أساسا من الفينيقيين، وقد نزح هؤلاء الأخيرون من جزيرة العرب.

ونجد أن "بونت" تقع ناحية الشرق، فمن خلال الترانيم الموجهة لآمون رع نلاحظ أن إله الشمس هذا يفد من بونت، لكي يهبط فى بلاد الليبيين بالغرب، وبالنسبة لحتحور راعية سيناء وحاميتها فقد وصفت بأنها "ربة بونت". فمن الواضح إذن أن كلمة "بونت" هذه قد ارتبطت بكل سواحل البحر الأحمر. أو ربما كانت تشير إلى منطقة ما، أكثر بعدا بالنسبة للرحلات البحرية المصرية التى كانت تكتشف فى طريقها مناطق جديدة.

ولا شك أن النقوش المسجلة فوق جدران "الدير البحرى" تعرفنا ببلاد بونت خلال حكم الملكة حتشبسوت، فتذكر أن السفن المصرية قد رست على مقربة من ساحل منخفض يرى البعض أنه أحد شواطئ بحر استوائى، ويعتقد آخرون أنه مجرد جرف لنهر ما تمكنت السفن المصرية من صعوده. وهناك، تناثرت باسقة أشجار النخيل، والكثير من الأشجار ذات اللحاء العطرى، أو بالأحرى تلك المنتجة لمادة البخور. وبدا واضحا أن أهالى هذا الموقع يسكنون فى أكواخ، مرتفعة فوق أوتاد. وبدا سكان بونت بتلك المشاهد أقرب شبها بالمصريين، فبشرتهم تميل إلى الأحمر الطوبى، ولهم لحى مدببة الطرف وقصيرة إلى حد ما. أما شعورهم فهى مستطيلة ومضفرة على هيئة جدائل، ولباسهم لا يختلف مطلقا عن أثواب المصريين، ولكن يلاحظ أن ملك بونت قد غطى ساقه اليمنى كاملة بأساور نحاسية، أما الملكة زوجته فهى مشوهة الشكل بدرجة ملحوظة، ومصابة على ما يبدو بمرض الفيل **Stéatopygie** وساقاها تماثلان قوائم الفيل.

وقد استُقبل المصريون استقبالا طيبا ولاقوا كل الترحيب من جانب أهل بونت. وبعد انتهاء مأدبة كبرى أقيمت خصيصا لهم بدأت عمليات المقايضة التجارية، حيث قدم المصريون بعض مصنوعاتهم الدارجة فى مقابل منتجات بونت التى أدرجت فى قائمة محددة أحطنا بها علما: أخشاب ثمينة نادرة، صمغ ومواد عطرية نباتية، أشجار بخور، عاج، أبنوس خالص، ذهب فائق النقاء من بلاد أمون، أخشاب معطرة طبيعيا مكونة من ثلاثة أنواع (توشبس **tosheps**، خاسيت **khasyt**، إحمت **ihmet**)،

ومسحوق الكحل (لمعالجة أمراض العيون) أسود اللون، وقرود، وأرانب برية، وجلود نمور. بالإضافة إلى بعض أفراد بونت بمصاحبة أبنائهم وزوجاتهم. ولعلنا نعرف أيضا أن حور محب قد قام بعد ذلك بإرسال بعثة تجارية إلى بلاد بونت، ولكن الجدير بالذكر هنا، أن كلمة "بونت" فى هذه الحال قد تطابقت مع مكان مختلف ومغاير تماما، فها هم سكانها، بوجوههم المستديرة الشكل، وأنوفهم الفطساء، وأفواههم الدقيقة الحجم، وشعورهم القصيرة المجعدة، ولكنهم كانوا يطلقون لحاهم. وتكونت هداياهم إلى ملك مصر من بعض النباتات العطرية، ومسحوق الذهب، وكميات من ريش النعام.

ونجد أن بونت بالنسبة لعهد حتشبسوت كانت على ما يبدو تقع جنوب البحر الأحمر، وتشرف على الساحل الإفريقى، وكذلك على شاطئ الجزيرة العربية. فإن النص المدرج على جدران "الدير البحرى" يتحدث حرفيا عن بونت قائلا: "إنها تقع على ضفتى الخضراء العظمى المترامية المدى".. وعلى الرغم من ذلك يلاحظ أن المشاهد المصورة بالنقوش البارزة على جدران "الدير البحرى"، تبين أن تلك الأحداث تتم على ساحل الصومال، وإذا كان الأمر يتعلق فى هذا الصدد بمجرد نهر ما، فلا يسعنا سوى أن نشاطر "ماسبيرو" الرأى عندما قال إنه لا يعدو أن يكون سوى نهر الفيل الواقع قرب رأس جاردافوس الحالى.

بيت الحياة

ألحقت بالمعابد المصرية الكبرى مراكز ثقافية عرفت باسم "بيوت الحياة". وهى بالنسبة لنا غير واضحة المعالم تماما. ولكننا على أية حال نعرف أنها كانت تضم فى رحابها أعدادا من الكتبة الذين يعملون فى نسخ الكتب الجنازية التى يقبل على شرائها أثرياء المصريين ووجهاؤهم لوضعها بداخل مقابرهم. وربما كانت تستوعب فى أجوائها أيضا مجموعات من الكهنة، والعلماء، والمعلمين، وجميعهم على دراية

وتمكن فـائق من العلم والمعرفـة. ومن داخل "بيـوت الحـيـاة" هذه انصـهـرت وتبلورت معـارف المصريين العلمية. وبها أيضـا كان الكهنة يعملون على الحفاظ على التقاليد والأعـراف الديـنية، ويدأبون، دون كلل أو ملل على التعمق بها ودراستها. ولا شك أن تلك المراكز الثقافية هى التى خرَّجت أعدادا كبيرة من المدرسين الذين عملوا على نشر الثقافات الأدبية والكهنوتية بين تلاميذ المدارس الملحقة بالمعابد.

ولقد أفصح لنا التاريخ وكذلك الآداب والثقافة المصرية القديمة عن التجاء الملوك فى بعض الأحيان لأخذ مشورة كتبة "بيوت الحياة" لكى يوضحوا لهم بعض المسائل الدينية أو الثقافية الشائكة. ولذا اعتبرت "بيوت الحياة" هذه بمثابة أكاديميات للثقافة المصرية القديمة.

بيت الروح

خلع علماء الآثار هذا الاسم على نماذج صغيرة مصنوعة من الطين المحروق ومقامة فوق الجزء العلوى من المقابر. وأول طراز من هذا النمط الذى ظهر بداية من الأسرة السادسة تراءى فى هيئة مناضد قرابين دقيقة الحجم. وكنوع من التطوير والتحديث أدخل عليها ما يشبه السور أو الحاجز، ثم فى نهاية الأمر تبلورت على شكل منازل ضئيلة الحجم، وبلغت أوج اكتمالها خلال "الدولة الوسطى". ومع ذلك سرعان ما نبذت هذه العادة واندثرت فى أواخر الأسرة الثانية عشرة. عموما "بيوت الروح" هذه تعد ذات أهمية كبرى للتعرف على الطراز المعمارى خلال تلك العصور القديمة.

(ت)

تابوت

عند نهاية عصر ما قبل الأسرات، ظهرت أولى التوابيت المصنوعة من الطين المحروق أو الألواح الخشبية التى جاءت بعد التوابيت المصنوعة من القش، واحتلت مكان الحصائر أو جلود الحيوانات حيث كان يغلف الموتى فى عصر ما قبل الأسرات القديم. وعلى مدى هذه الحقبة التاريخية كاملة، دأبت الطبقات الفقيرة على استعمال تلك التوابيت الزهيدة الثمن التى قد يستبدلون بها أحيانا مجرد جرة بسيطة، ومع ذلك فإن أجسادهم كانت تجد الحماية والأمان فى أعماقها، بعد أن تحنط تحنيطا يتسم بالبساطة والتقشف.

ولا شك أن التابوت كانت له المكانة فائقة الأهمية فيما يتعلق بعقيدة الدفن عند *قدماء المصريين، فهو بمثابة بؤرتها الأساسية، بل بالأحرى هو السكن والمأوى الفعلى* للمتوفى. ولذا نجد أن المضمون الروحانى التصوفى الذى خلعه عليه المصريون يتراءى فى الاسم نفسه الذى لقبوه به "رب الحياة"، "نب عنخ". وخلال العصر الثينى قدمت بعض التوابيت الخشبية، ولكن يلاحظ أن معظمها كان يصنع من الطين اللبن. أما عن التوابيت الحجرية أو الجرانيتية والجيرية الضخمة الحجم فلم تظهر إلا فى المقابر الفخمة الهائلة التى ترجع إلى عصر الدولة القديمة. وهى عامة لا تعدو أن تكون سوى حاويات كبيرة الحجم، مستطيلة الشكل، تبدو جدرانها المصقولة اللامعة خالية من أية زخارف أو نقوش. كما تتميز بزواياها الحادة وتغلق بغطاء مسطح

الشكل. وفى الحين نفسه، نرى أن تابوت منكاورع يتراءى به عمل زخرفى واضح، يبين عن حقبة زمنية أكثر حداثة. وربما كان شيوع الممارسات الجنازية وشعبيتها خلال "عصر الانتقال الأول" قد استتبعته صناعة التوابيت الخشبية. وغالبا كانت تزين بخانات متعددة الألوان تمثل واجهات القصور أو البيوت تحيط بها بعض العبارات الجنازية بالكتابة الهيروغليفية، ومن خلالها اكتشفت عناصر "متون التوابيت"، ولا ريب أن هذا النمط من التوابيت خاصة، هو النموذج الأصلى المثالى لتوابيت "الدولة الحديثة". ومع ذلك كان الملوك الفراعنة يعدون توابيت من الجرانيت، وأوضح مثال لها هو ذاك الخاص بالفرعون سنوسرت الثالث الذى اكتشف فى "دهشور".

خلال "الدولة الحديثة" تخلى فن زخرفة التوابيت عن سماته المعمارية التقليدية، واندفع متحررا تحررا فائقا فيما يتعلق بالأشكال والرسوم الهندسية التى تحيط "بمناظر" فنية بكل ما تدل عليه الكلمة من معان. وفى تلك الفترة الزمنية نفسها تطور ونما طراز من النقوش ذات الهيئة البشرية المزركشة بكل فخامة وأبهة، والمزينة بمناظر لكروم مقتطفة من "كتاب الموتى". وتتداخل مجموعة النقوش فى بعضها بعضا، لتستقر فى نهاية الأمر، بداخل تابوت حجرى ضخم، غالبا كان الملوك هم الذين يحظون بمثل هذا النمط. وخلال "العصر المتأخر"، وخاصة فى العصر الصاوى أصبحت التوابيت البشرية الهيئة المصنوعة من الجرانيت والبازلت، والمزينة عامة بأشكال ورسوم وكتابات كثيرة مقتبسة من النصوص الجنازية القديمة دارجة الاستعمال فى نطاق الفئة المميزة المختارة من المصريين. وهى تتميز أيضا بغطائها المنحنى السطح المطابق لشكل المومياء، بحيث يشكل الوجه مماثلا للمتوفى، وكذلك الأمر بالنسبة لجسده.

وعندما ظهرت مظاهر الاضمحلال والتهاوى بعد ذلك عمت البساطة المتناهية فى مجال فن التوابيت وصناعتها. وانتهى الأمر بإحلال كمية من أوراق البردى المجمعة الملصقة فيما بينها والملونة بألوان صارخة محلها ، ومكان القناع الذى ساد فى

العصور السابقة، حلت صورة ممثلة لوجه المتوفى مصنوعة من الجص. وفى العصر الرومانى استبدلت بذلك "البورتريه" لوجه الميت بالألوان الطبيعية رسومًا فوق لوحة صغيرة، توضع على مستوى وجهه (رسوم الفيوم).

تاسا (حضارة)

انبثاقا من الموقع المجاور لدير "تاسا"، شمال "البدارى"، أضفى العالم "برونتون" اسم الحضارة التاسية على العصر الحجرى الأول بمصر العليا، ويعتبر "دير تاسا" من أهم معالمه وآثاره. وقد تميز ذاك الموقع خاصة، بما يتضمنه من مقابر. أما مساكنه فلم يتبق منها سوى آثار غامضة لا تعدو أن تكون بقايا تربة سوداء اللون، عُثر فى أنحائها على بقايا أفران وأثاثات.

تاسوع

بعد أن قام كهنة هليوبوليس بوضع نظرية عن نشأة الكون تبلورت فى إطارها نشأة كونية شمسية بدئية بالإضافة إلى الثيولوجيا الأوزيرية، فكروا فى جمع الآلهة التسعة الأولية المنبثقة من هذه النشأة الكونية فى مجموعة واحدة، هى "التاسوع" (Ennéade) الترجمة الإغريقية الدقيقة لعبارة "بسجت" pésèdjet بالمصرية القديمة، وتعنى "مجموعة الآلهة التسعة". وهى تتكون من: أتوم، الإله الخالق المندمج فى الشمس رع، وابنيه: شو (وهو الهواء أو الغلاف الجوى) وتفنوت (وهى الرطوبة) المكونين لأول زوجين إلهيين، وأبناؤهما: جب الأرض، ونوت السماء، وأبناؤهما أيضا الذين كونوا بدورهم أربعة أزواج وزوجات: أوزيريس وإيزيس، ثم ست ونفتيس. وإلى التاسوع الأعظم أضاف الثيولوجيون بهليوبوليس تاسوعين آخرين ثانويين حتى يستوعبا فى إطار مجمع الأرباب "البانثيون"، مختلف الأرباب الوافدين من كل الآفاق والجهات.

ولا ريب فى أن تلك النظريات والمجادلات الثيولوجية كانت تخفى وراءها هدفا سياسيا محددا، ألا وهو إضفاء الجلالة والعظمة على هليوبوليس، ليس فقط لكونها منبت الآلهة جمعاء ولكن لتمتعها أيضا بالمكانة السياسية العليا.

وفى واقع الأمر إن كلاً من هؤلاء الأرباب لم يكن مجرد جوهر قائم فى السموات العليا. فإن كل تاسوع كان يكوِّن ما يشبه الأسرة الواحدة التى هيمنت على الأرض وحكمتها، قبل ارتقائها لملكة السماء، وهكذا يفعل الفرعون نفسه، عندما ينطلق إلى العالم السماوى لملاقاة أجداده وأسلافه بعد موته ومغادرة الحياة الدنيا.

ويمكننا التعرف على عدة تاسوعات من خلال "بردية تورين الملكية"، وأيضا بكتابات مانيتون، ومع ذلك تؤكد بعض الوثائق الأكثر قدما، مثل "متون الأهرام"، أنه بداية من الدولة الحديثة، وربما قبلها أقر بوجود أعضاء التاسوع الأعظم فوق الأرض، فمن بعد "الملك" رع، خلفه ابنه شو، ثم من بعده حفيده جب. وكانت كل من تفنوت ونوت، على التوالى زوجيهما وشقيقتيهما، ثم جاء حكم أوزيريس وست. وأما عن التاسوع الثانى الذى عرفناه فى صورة إغريقية، فهو يبدو كالآتى: حورس، هو ابن إيزيس وأوزيريس، ثم هناك أيضا أنحور، وأنوبيس، وخونسو، وحورس إدفو، وأمون، وتحوت، وشو، وأمون رع. وبعد ذاك التاسوع المكون من أنصاف الآلهة، جاءت "أسرة" من "أرواح الموتى" (بالإغريقية nekeys)، وربما كانت الترجمة المصرية لكلمة "آخو". وأعضاؤها يكوِّنون "التاسوع الثالث" بهليوبوليس. إنهم، بداية، يستهلون بالأرباب الجنازية، أبناء حورس، وهم: إمست، وحابى، ودواموتف، وقبح سنو إف، ثم خورس الجديد، أى "خنت خيتى"، وأبناؤه الأربعة.

وبالنسبة لنشأة الكون، بمنف، فقد تضمنت هى أيضا تاسوعا يتكون من بتاح، وثمانية أرباب أوائل، هم بمثابة أقنوماته. والأربعة الأوائل منهم: تاتنن، و"الأرض" التى برزت من المحيط البدئى، أى "نون" ومعه أنثاه نونت، اللذان اقتبسا، دون أدنى شك من ثامون هرموبوليس: آتوم "الأعظم"، وأربعة أرباب مجهولو الأسماء إلى حد ما، ولكن يبدو أنهم: حورس، ويمثل "فكر" بتاح، ثم تحوت، ويجسد "إرادة" هذا الإله

الأكبر، وفى النهاية نفرتوم، وإله - ثعبان. وكان كل معبد من المعابد يرنو دائما إلى أن يكون له تاسوعه الخاص به. ولذا فقدت هذه العبادة، تدريجيا، مضمونها الأصلى. وفى نهاية الأمر أصبحت لا تعنى سوى مضمون "أسرات" الآلهة (أو مجمع) للأرباب، يتباين ويختلف عدد أعضاؤه الإلهيين، من مكان إلى آخر. فعلى سبيل المثال نجد أن تاسوع طيبة، قد تكون من خمسة عشر إلهًا؛ أما أبيدوس فلم يزد عدد أرباب تاسوعها عن سبعة .. وتحول التاسوع إلى كائن إلهى، يحظى كل عضو من أعضاء جسده بوجوده المستقل. وبتحديد أكثر إذا سمح التعبير: وجود تسعة أرباب فى جسم إله واحد.

تأليـه

درج أهل وادى النيل فى "العصور القديمة" على تأليه بعض الأفراد المعروفين عبر تاريخهم. ولا شك فى أن المصريين قد نهجوا هذا النهج نفسه. وكان من المعتقد أن الملوك ينتمون أساسا إلى أصل إلهى، ومع ذلك يمكن اعتبارهم دليلاً واضحًا على هذه الظاهرة التى يراها الكثير من المؤرخين المعاصرين ترجع إلى أكثر العصور قدما، فإن الآلهة فائقة الأهمية من أمثال أوزيريس، وست، وحورس، كانوا أساسا رؤساء قبائل وعشائر أقوياء البأس شديدو الشكيمة.

وبذا يلاحظ أنه بجوار الشعائر الجنازية الخاصة بالملوك، بالعصر التاريخى، كانت تقام أيضا طقوس من أجل بعض الشخصيات التاريخية، سواء كانوا ملوكًا أو أفرادًا عاديين، وضمن الملوك الذين تم تأليههم تجدر الإشارة إلى: "سنفرو" الذى عبد فى سيناء، وسنوسرت الثالث فى النوبة، وأمنمحات الثالث بالفيوم، وأحمس نفرتارى وابنها أمنحتب الأول بجبانة طيبة.

وهناك أشخاص آخرون لم يرتقوا عرش مصر قد خُلعت عليهم هم أيضا هالة الألوهية والقداسة، مثل "كاجمنى"، أحد وزراء "الدولة القديمة" الذى أقيم من أجله

معبد صغير بجوار مصطبته الخاصة، وكان أنصاره ومواله يتوافدون إليها لوضع لوحاتهم الصغيرة. وكذلك الحال بالنسبة للمدعو "إيزى"، وكان أميرا على "إدفو" وقد شُيد من أجله هو الآخر معبد بجوار مصطبته. وعلمنا أيضا بشخص اسمه "حقا إيب"، حظى ببناء مقصورة لعبادته بجزيرة إلفنتين. ومع ذلك فإن شخصيات بعض هؤلاء الأفراد لم تكن شهيرة بالقدر الكافى، فهناك على سبيل المثال هذا المدعو "تيوس" Tèos، الذى تطابق بالإله تحوت بهرموبوليس، وقد عبد هذا الشخص فى أنحاء طيبة، بل وقام بدور فائق الأهمية فى إطار ثقافة الكيمياء السحرية بالعصر المتأخر . وقد تعرفنا كذلك على شخصية الطبيب المدعو "نفر حتب": الذى أدمج اسمه مع اسم "خونسو" خلال "الدولة الحديثة"، وتطابق بذاك مع الإله القادر على شفاء الأمراض والأوجاع. وفى أعالى النوبة، بمنطقة "دندور"، شيد الأهالى معبدا تكريسا للأخوين، "بيحور" Péhor و"بتيزيس" Petisis ، اللذين لقيا حتفهما غرقا فى أعماق نهر النيل، وتم دفنهما بأحد كهوفه المجاورة.

وبالإضافة إلى كل ذلك نجد أن بعض الرجال الذين عاصروا أزمنة فائقة القدم لم يؤلهوا ويقدسوا إلا فى عصور متأخرة. وأوضح مثال على ذلك: أمنحتب بن حابو، وكذلك إيمحتب. وضمن هذه الشخصيات المؤلهة كافة لاشك أن أكثرهم شهرة هو أحد رجال الإمبراطور "هادريان"، ويدعى "أنتينوس"، وكان قد مات غريقا بين أمواج نهر النيل، وقدس بعد ذلك فى أنحاء مصر كافة ، وبوجه خاص بتلك المدينة التى شيدت تكريسا وتكريما له، وهى: "أنتينوى".

تانيس

اكتشفت أطلال تانيس وتم التنقيب عنها فى منطقة "صان الحجر"، على مقربة من بحيرة المنزلة. وعبارة تانيس الهلينية تعنى "جانت " Djanet" بالمصرية. ونحن لم نحط إحاطة كاملة بنشأة مدينة تانيس هذه. ولكن لاشك أنها ترجع إلى أقدم

العصور وأكثرها عراقة، فإن "بيير مونتيه" عند تنقيبه بها، ودراسة الأحجار التى أعيد استعمالها فى بناء معبدها الضخم قد تمكن من اكتشاف إيماءات وإشارات عن ملوك "الدولة القديمة". ولا ريب أن فترة الاحتلال الهكسوسى قد مثلت بوضوح فى مدينة "تانيس". وهكذا رجع "مونتيه" إلى التطابقات التى أجراها علماء المصريات الأوائل، مبينين أن تانيس كانت عاصمة الهكسوس التى أطلقوا عليها اسم "أواريس".

ويمجىء رمسيس الثانى سرعان ما أضفى على هذه المدينة المهملة كل رونقها وبهائها. وعمل أيضا على إحاطتها بسور قوى عظيم. وكعادته دائما أقام بها عددا هائلا من النصب والإنشاءات والتماثيل العملاقة. ومن "تانيس" جاء مؤسس الأسرة الحادية والعشرين "سمندس"، والذى بوأها مكانة العاصمة الكبرى طوال عهد تلك الأسرة. وخلال عصر الأسرات اللاحقة لم تكن "تانيس" قد فقدت الكثير من أهميتها الكبرى، على الرغم من أن "تل بسطة" قد أصبحت فى ذاك الحين المقر الملكى الرسمى. ومن خلال تنقيباته المتعددة تمكن "بيير مونتيه" من اكتشاف عدد كبير من المقابر التى لم تنتهك منها تلك الخاصة بأربعة ملوك بالأسرة الحادية والعشرين والثانية والعشرين، وهم: بسوسنس و أمنمأوبت ، وأوسركون الثانى، وشاشانق الثالث. وقد تضمنت توابيت حجرية رائعة الجمال متداخلة فى بعضها البعض، وتوابيت مصنوعة من الفضة، وأمتعة ذهبية، ومجوهرات ومصوغات، وأثاثًا جنازيًا. ومن المؤكد أن هذا الكنز لا يمكن أن يقارن بذاك الخاص "بتوت عنخ أمون" (فقد كانت مصر فى ذاك الحين أقل ثراءً). ولكن لحسن الحظ أن لصوص الآثار، سواء القدامى منهم أو المعاصرون، لم تصل أيديهم إلى عدد من الكنوز الرائعة. وكذلك، فإن علماء الآثار الذين توصلوا إلى اكتشاف بعض هذه المقابر النادرة المفعمة بالثراء، لم تلحقهم "لعنة الفراعنة" التى عملت على الرغم من ذلك على القضاء على كل مكتشفى مقبرة توت عنخ أمون.

تانيسية (الأسرة)

اتخذ الرعامسة الأوائل "تانيس" مقراً ملكيًا لهم، ثم أصبحت عاصمة الأسرة الحادية والعشرين التى جاء جميع أفرادها من تلك المدينة. وحقيقة أننا لا نعرف شيئا عن مولد مؤسس هذه الأسرة الغامضة المبهمة ونشأته، ولكننا نعلم أنه "سمندس" (١٠٨٥-١٠٥٤ ق.م). وقد فرض سلطاته الفعلية على مصر السفلى، واسميا على مصر العليا، حيث كان "حريحور" هو المسيطر الفعلى عليها، بالإضافة إلى "الملوك - الكهنة". ومن بعد "سمندس" جاء "بسوسنس" الذى ذاع صيته واكتسب شهرة منذ أن اكتشفت مقبرته فى تانيس والتى لم تصل إليها أيدى لصوص المقابر، بكل ما تضمنته من كنوز باهرة مصاحبة لموميائه. وقد عثر على هذه المومياء بداخل عدة توابيت من الفضة. بعد ذلك، ارتقى العرش "بانجم" "النبى الأول لآمون" بطيبة؛ وكان قد تزوج من ابنة "بسوسنس". وعلى ما يبدو، أن "بانجم" كان قد تخلى لأبنائه عن مقاليد الحكم فى طيبة، وتوجه للإقامة فى "تانيس". وهناك، استمر فى الحكم أكثر من ستة عشر عاماً. وبالرغم من ذلك، فإن عهده قد اكتنفه الغموض والغيوم على غرار من كان قبله الذى كان قد استمر على عرش مصر طوال ستة وأربعين عاماً. ثم خلف أمنمأوبت الذى اكتشفت مقبرته هو الآخر، ذاك الفرعون الكاهن "بانجم". ولكن للأسف لا نعرف صلة القرابة بين هذين الاثنين، وأخذ تألق هذه الأسرة يخبو وينطفئ إبان حكم كل من "سيامون" و"بسوسنس". أو خلفهما "شيشانق".

تجارة

فى كل الأحوال كانت الاتفاقات والعمليات التجارية مع البلاد الأجنبية تحت هيمنة الفرعون وإرادته، وهكذا كان هذا الأخير يرسل مبعوثيه لعقد الصفقات التجارية مع ملوك درجات المشرق لشراء الأخشاب والمنتجات اللازمة للبلاط الملكى ونبلاء المملكة وأمرائها. وكانت المعابد هى الأخرى تزود بأسطول تجارى خاص لعبور

البحار والمحيطات من أجل جلب الأخشاب اللازمة لبناء معابد جديدة، ولإحضار البخور والروائح العطرية المستعملة فى أداء الشعائر والطقوس.

وفى العصور التى تمتعت خلالها مصر بقوة الشكيمة وشدة البأس، لم يكن هناك ضرورة لشراء مثل تلك المواد من البلاد الأجنبية، فقد كانت تقدم ضرائب للفرعون، سواء من النوبة، أو من البلاد الآسيوية. وكانت المملكة هى التى تقوم بتنظيم وتعبئة الحملات التجارية وإطلاقها عبر البحر الأحمر. ومن خلال حملة "بونت"، على سبيل المثال، تمت المقايضة على بضائع مصرية فى مقابل بعض منتجات "بونت" النادرة الثمينة. ومع ذلك فلاشك أن مصر كانت تضم فى رحابها نوعين من التجارة الداخلية، ولكن فى حيز ونطاق محدودين. وكمثال، على الرجال العاملين فى مجال التجارة، ها هو المدعو "بيب": إنه حقيقة من الطبقة المتوسطة الحال، ولكنه أثرى واغتنى من العمل فى مجال التجارة. فبدأ بحمل بضاعته فوق ظهور الحمير، ثم استعان بعد ذلك بالمراكب التجارية، وتمكن من بناء مخازن ضخمة للغلال وفى نهاية الأمر ارتقى منصب "وزير" لدى أحد ملوك "الدولة الوسطى".

وقد تركت لنا الدولة القديمة بعض المناظر الممثلة للأسواق التى كانت تقام بالمدن والقرى المصرية، وحيث كان الشراء يتم بأسلوب المقايضة. فيرى التجار جالسين أمام بضاعتهم: خضروات متنوعة الأشكال والأنواع تملأ بعض السلال الضخمة، وفطائر وحلوى، ومواد تجميل وروائح عطرية، وأسماك يقوم البائع بتنظيفها وتفريغها من أحشائها قبل تسليمها للمشترى، ومجوهرات ومصوغات بديعة الشكل. وها هم المشترون من الرجال والنساء، يحملون حقائب على أكتافهم أو صناديق صغيرة تحتوى على المنتجات التى سيقايضون بها فى مقابل ما يرغبون فى شرائه من السلع المعروضة أمامهم. وفى أعلى هذه المناظر الممثلة لهؤلاء الأشخاص، ترى بعض الكتابات الهيروغليفية، ولكن مما يؤسف له أن أغلبها قد دُمر. ولكننا مع ذلك نستطيع أن نقرأ بها مثل هذا الحوار:. "البائع: "انظر!!.. هاهو من أجلك مشروب روحى حلو المذاق (سات Sat)، لذيذ الطعم. والمشترى يقدم له قلادة، ثم يضيف إليها

نعلين، ويقول له: "ها أنا أقدم لك نوعا متينًا وجيداً من النعال". وفى مكان آخر يرى أحد المشترين وهو يعرض على تاجر الخضروات بعض الأساور: "إننى أقدم لك هذه الأسورة التى تليق حقا بذراعيك". فيجيبه البائع: "أرنى إياها". ولكنه يضيف معبرا عن أن هذه الأسورة لا تساوى قيمة خضرواته العالية: "أعطنى ما يعادل خضراواتى الطازجة". ثم هاهو مشتر آخر يحمل مروحة جميلة، ويقترح على هذا البائع نفسه مقايضتها فى مقابل بعض الخضراوات، وينصحه بضرورة الترويح عن نفسه. وفى مكان ناء بعيد، ترى إحدى السيدات تساوم البائع على شراء بعض المتطلبات، وتطيل وتسهب فى حوارها. ورجل آخر يحاول استبدال الصنارات التى صنعها بنفسه فى مقابل شيء آخر .. إلخ.

ولعلنا نلاحظ أن مثل هذه النقوش والرسوم المصورة للأسواق فى مصر القديمة تبدو نادرة وقليلة العدد، ولا يوجد منها ما يتعلق بعصر "الدولة الوسطى". ولكنها على أية حال تقدم الدليل القاطع على وجود نوع من التجارة المحلية المحدودة الحيز. وعلى الرغم من عالمية الاقتصاد المصرى قديما، يثير دهشتنا وعجبنا عدم قيام تجارة أضخم حجما وأعظم أهمية، عما تبينه تلك المشاهد المصورة فى نطاق أرض وادى النيل.

تجوال الروح

حالما يتم تحنيط جثمان المتوفى، تنطلق روحه فى رحلتها الكبرى التى سوف تؤدى بها أمام محكمة أوزيريس، وإلى حقول "اليارو"، وحتى لا تتوه الروح وتضل طريقها بتلك البقاع الغامضة المجهولة، كان يتم وضع خرائط عن "العالم الآخر" بداخل المقبرة لتبين خط السير الذى يجب اتباعه. وقد ظهرت هذه الاحتياطات خلال "الدولة الوسطى" "بكتاب الطريقين". أما "كتاب الموتى"، فهو يحدد الأهوال والمخاطر التى سوف تلاقيها الروح فى رحلتها السفلية هذه، ثم يقدم لها الصيغ والوصفات السحرية،

مضافا إليها بعض التمائم والطلاسم لتساعدها على الخروج سالمة منتصرة من كل هذه المخاطر والمحن.

وحالما تغادر الروح مقبرتها فى هيئة المتوفى تنطلق نحو الصحراء الغربية مثل أى حاج ، متكئة على عصاها، وهناك تقابل شجرة جميز تقيم بها إحدى الإلهات (غالبا حتحور) التى تقدم لها بعض الطعام والمياه. وبمجرد أن تقبل الروح هذه الهبات لا يحق لها الرجوع على عقبيها ثانية. وعندئذ تستهل التجارب الصعبة الخطيرة، وهى فى طريقها بأجواء الغرب الغامض المبهم، فها هى الروح تقابل بعض المردة ذوى رءوس التماسيح، وعددا من الثعابين، وكذلك الجن "أبوفيس" والمردة: آم أو، وحاى، وحاس الذين يحاولون جميعا التهامها أو على الأقل عضها. وبالإضافة إلى ذلك يتحتم على الروح أيضا عبور إحدى البحيرات التى تبدو مياهها فى حالة غليان، بل هى ملزمة أيضا بالشرب من هذه المياه. بعد ذلك تتوغل فى منطقة مستنقعات، حيث تقوم بعض القردة بإلقاء شباكها ومصايدها فى صمت تام لاقتناص الشياطين والأرواح الضالة. والأمر الوحيد الذى يساعد الروح على الوصول إلى ضفة النهر التى تتراءى من خلالها سواحل مملكة أوزيريس هو التمائم السحرية التى تحملها وتلاوتها لبعض الصيغ السحرية المقتطفة من "كتاب الموتى" تبين علنا وجهرا أنها تتطابق مع مختلف الأرباب وتماثلهم.

ومن خلال "كتاب الطريقين" نرى الروح قد وصلت إلى بلد الروسيتو المحصن بواسطة باب قُد من النيران المتأججة، أو إلى بحيرة الروسيتو الذى يقف على حراستها تمساح له رأس كبش ومسلح بخنجر، ولكى تتمكن الروح من عبور هذه البحيرة، وردت من قبل روايتان فى "متون الأهرام" تقول إحداهما: إن "تحوت" وقد تجلى فى هيئة الطائر أبيس، يقوم بحمل الروح فوق جناحيه (عرفت تلك البحيرة باسم "خا" فى "متون الأهرام") ، أما الرواية الثانية فتذكر أن هناك قاربًا يقوده جنى، يساعد المتوفى على العبور ولكن قبل عبوره يتحتم على هذا الأخير الإجابة على

أسئلة هذا الملاح واستفهامات كل جزء من أجزاء المركب، ويلزم أيضا بذكر اسم كل من هذه الأجزاء. ولكن يبدو هذا الاستجواب فى صورة مغايرة "بكتاب الموتى".

وفى نهاية الأمر عند وصولها إلى مملكة أوزيريس، تجد الروح فى استقبالها الآلهة المساعدين لأوزيريس، فيقومون بإرشادها إلى موقع "المحكمة" لتمثل أمامها، وتتم محاكمتها الأوزيرية.

تحالفات

لم يلجأ ملوك مصر إلى ممارسة سياسة التحالف مع الدول المجاورة لهم إلا فى وقت متأخر جدا. ونجد أنه بداية من الدولة القديمة كان المصريون يرتبطون بعلاقات ود وصداقة مع الفينيقيين، وبوجه خاص أمراء "جبيل". ولكن لم يكن ذلك سوى مجرد علاقات تجارية بحتة، أى أنها لم تتسم أبدا وقتئذ بالطابع السياسى. وخلال "الدولة الوسطى"، كانت مصر لا تزال تمارس سطوتها على "فينيقيا"، وهكذا أحطنا علما بدلائل أثرية تعبر عن تبعية الأمراء الفينيقيين وموالاتهم لفرعون مصر أمنمحات الثانى. ولكن فى "الدولة الحديثة" عندما استهلت مصر سياسة فتوحات وغزوات دائبة ومتواصلة فى آسيا عملت من خلال سلكها السياسى على استغلال التناحر والتصارع بين الملوك الآسيويين لكى تدعم من وضعها فى تلك المناطق.

ولا ريب مطلقا أن الغزوات التى شنها تحتمس الثالث فى آسيا، قد ثبتت ودعمت من سطوته وسيادته. وهكذا سارع جيرانه الأقوياء الأشداء البأس من ملوك "أشور"، و"بابل"، و"ميتان" و"خيتا" إلى استجداء صداقته وتحالفه. وخلال حكم خليفته لجأ الميتانيون إلى أمنحتب الثانى لمساندتهم وتعضيدهم. وكان هذا الفرعون يتلقى دائما ضرائبهم الغزيرة، بل وربما كان قد عقد معهم "معاهدة تحالف". واتسمت هذه المعاهدة بالفاعلية الكاملة خلال حكم تحتمس الرابع، فقد أرسل إلى "أتاتاما" ملك "ميتان"، بعض المراسلين لإبلاغه برغبته فى الاقتران بابنته، حتى يزداد تحالفهما هذا

قوة وتوثيقا. هذه الأميرة الميتانية نفسها التى أطلق عليها المصريون اسم "موت إم ويا"، هى أم أمنحتب الثالث، وقد استمر هذا الفرعون فى ممارسة سياسة التحالف التى اتبعها والده. فلجأ إلى توثيق تحالفه مع الميتانيين – المضاد لطموحات الحيثيين وأطماعهم – بزواجه من "كيلوخيبا" ابنة الملك الجديد "سوتارنا". وفى أواخر عهده طلب من "توسراتا بن سوتارنا"، أن يرسل إليه أميرة ميتانية أخرى، وتدعى "تادوخيبا". وخلاف ذلك كان أمنحتب الثالث، من خلال زيجة مماثلة، قد وثق معاهدة تحالف مع "بابل".

ويبدو واضحا أن تهاوى "ميتان" ودماره بأيدى "الأشوريين"، قد عمل على قلب أوضاع الأساليب الدبلوماسية، ولذا أبرم رمسيس الثانى (حوالى عام ١٢٧٨ ق.م) معاهدة تحالف ذائعة الصيت، مع أعدائه الألداء القدامى: الحيثيين. بعد ذلك تسببت غزوات "شعوب البحر"، وما أصاب الإمبراطورية المصرية من اضمحلال وأفول، فى وضع حد لسياسة التحالف هذه على مدى عدة قرون. وبذا فخلال عهده انطلق الفرعون "شيشانق" إلى آسيا من أجل استعادة سطوة مصر وسيادتها بقوة بأسه وضراوة قتاله. بعد ذلك بدا واضحا أن معظم تحالفات مصر كانت موجهة بصفة خاصة ضد "أشور". وهكذا نجد أن "أوزى" ملك إسرائيل، قد تحالف مع "تف ناخت" فرعون مصر ضد "سرجون الثانى" الأشورى. وعن "إزخياس" ملك "يهودا" فقد سارع إلى طلب النجدة من الملك "شبتاكا" ضد "سنخاريب". أما "طهرقا" فقد عمل على إبرام معاهدات تحالف مع سوريا وفينيقيا ضد "أسرحدون".

ولكن يبدو أن كل هذه التحالفات لم تعد بأى نفع أو فائدة على مصر. وانتهى الأمر بتمكن "أسرحدون" من غزوها. وقد نلاحظ أن سياسة التحالف التى مارستها مصر وقتئذ كانت توجهها الأحداث الآسيوية وتدفعها لأن هدفها الأساسى كان ينحصر دائما فى توفير التوازن اللازم لدولة عظمى مسيطرة، عندما وجدت "أشور" نفسها فى مواجهة الخطر المفاجئ الداهم من جانب الميديين والبابليين، سارع "بسماتيك الأول" فرعون مصر بإرسال دعم ونجدة إلى ملك أشور.

وبعد الغزو الفارسى لمصر، أسرع الملوك المصريون إلى التحالف مع المدن الإغريقية للكفاح ضد هذا العدو المشترك: الفرس. وقد استطاع "أخوريس" أن يعقد اتفاقيات تحالف مع "أثينا"، و"إفاجوراس" حاكم قبرص. أما "تيوس" فقد أسرع إلى الإسبرطيين، طالبا تحالفهم معه على مدى حكمه الذى لم يدم سوى سنتين (٣٦١-٣٥٩ ق.م).

ولكن فى نهاية الأمر تبين أن البطالمة هم فقط "الأساتذة" الفعليين فيما يتعلق بالدبلوماسية الخاصة بآسيا ومنطقة حوض البحر الأبيض المتوسط.

تحامسة

سُمى بهذا الاسم أربعة ملوك بالأسرة الثامنة عشرة.

تحتمس الأول

حكم من ١٥٢٥ إلى ١٥١٢ ق.م . لا شك أنه ابن من زوجة ثانوية لأمنحتب الأول. وقد تزوج من الأميرة أحمس ، الوريثة الوحيدة التى تجرى فى عروقها الدماء الإلهية. واستهل حكمه بشن حملة على النوبة، ومنها توغل حتى تومبوس عند مشارف الشلال الثالث، أى حدود الإمبراطورية المصرية، وهناك أقام قلعة عسكرية حصينة. أما فى قارة آسيا فقد تقدم محاربا حتى "الرتنو" (سوريا)، و "نهارينا" المجاورة لبلاد الأشوريين، وهناك أقام لوحة لتحديد الحدود المصرية عند نهر "الفرات". أما البقية الباقية من فترة حكمه فقد أمضاها فى التنظيم الداخلى لمصر. وكان أول ملك شيد مقبرته فى "وادى الملوك".

تحتمس الثانى

حكم من ١٥١٢ إلى ١٥٠٤ ق.م . إنه ابن تحتمس الأول وخليفته. وحالما تم تتويجه على عرش مصر اندلعت ثورة بالنوبة. ولكنه تمكن فورا من قمعها، ثم وجد أن الضرورة تحتم معاودة القيام بحملة عسكرية إلى آسيا، مكملا بذلك ما بدأه أبوه. وكان قد تزوج من الأميرة حتشبسوت لكى يضفى الشرعية على ارتقائه لعرش مصر. ويبدو أنه فى أواخر فترة حكمه خاض صراعات ونزاعات عائلية مع زوجه حتشبسوت فائقة الطموح.

تحتمس الثالث

حكم من ١٥٠٤ حتى ١٤٥٠ ق.م. لا شك أن تحتمس الثالث من أعظم الملوك المصريين، بل هو أحد كبار الغزاة البواسل فى العصور القديمة. ومع ذلك يلاحظ أنه لم يبدأ بداية مزدهرة براقة. ولذا فقد اضطر أن ينتظر حوالى عشرين عاماً حتى وفاة حتشبسوت لكى يملأ مكانته فوق عرش مصر الذى أزيح عنه خلال عهد الملكة - الفرعون عمته هذه. وفى الواقع أن الحكم السلمى الذى ساد فى عهد حتشبسوت قد عمل على اضمحلال الإمبراطورية المصرية المترامية الأطراف. وبذلك فسرعان ما جابه تحتمس الثالث هذه الحال بقوة وعنفوان غير منتظرين من جانبه. فخلال وجوده على عرش مصر قام هذا الفرعون على مدى عشرين عاما (١٤٨٤-١٤٦٤) على التوالى بسبع عشرة حملة عسكرية. فعمل على استعادة كيان الإمبراطورية المصرية وصلابتها فى آسيا: حطم التحالفات التى قامت ضده بقيادة كل من أمير "قادش" وملك "ميتان". وتمكن من مد رقعة حدود مصر حتى سواحل نهر الفرات. وبالتالى حتم الاحترام والتوقير الواجبين تجاه الفرعون من جانب جميع البلاد المجاورة لأرض وادى النيل. ولقد شاهدنا هذه المعارك الحربية على واجهات اللوحات الأثرية وحوليات الكرنك. ومن ناحية الجنوب بالنوبة تمكن من توسيع مدى ممتلكات مصر حتى "نباتا".

وخلال فترة حكمه، كانت الثروات والبضائع تنهمر متدفقة نحو أرض وادى النيل، فى صورة الضرائب والجزى التى تقدمها لمصر كل البلدان المجاورة. وفى الحين ذاته كان وزراؤه، وأكثرهم شهرة هو الوزير "رخميرع"، يديرون شئون المملكة الداخلية بكل حكمة واقتدار.

تحتمس الرابع

حكم من ١٤٢٥ حتى ١٤٠٥ ق.م. هو ابن أمنحتب الثانى، وخلفه على العرش. واتسم حكمه إلى حد ما بالسلام والهدوء. وفى العام الثامن من عهده بعث بحملة عسكرية إلى النوبة لتثبيت السيادة والوجود المصرى بها. وقام برحلة تقصٍّ واستكشاف فى آسيا. وفى هذا المجال تميزت إنجازاته بالاتحاد مع الميتانيين. وقد وُثق هذا الاتحاد بزواجه من ابنة ملك "ميتان". وهذه الأميرة التى تدعى "موت إم ويا" هى والدة أمنحتب الثالث.

تحصينـات

لم نحط علما بأية تحصينات مدنية أو قلاع وحصون فى عصر "الدولة القديمة". والمشهد الوحيد الذى رأيناه ممثلا لإحدى الساحات المحصنة خلالها، ليس مصرى الأصل، ولكن فى "الدولة الوسطى" كان عظماء ملوك الأسرة الثانية عشرة يشيدون حصونا بالجنوب، على طول ضفاف النيل، ما بين الشلالين الأول والثالث، لمراقبة أرض النوبة ، وشرقا ناحية صحراء سيناء، ثم استمر فراعنة "الدولة الحديثة" فى إكمال عملية بناء القلاع والحصون بتلك المناطق المذكورة آنفا. ولم يكن ارتفاع أسوارها الفائقة السمك المشيدة من قوالب الطوب اللبن ليقل عن خمسة أو ستة أمتار. وهى تحيط بها من الجهات والأنحاء كافة ، وأقيمت بها متاريس أو ما يعد مرمى للسهام وتصويب الرماح. وأحيانا كان يضاعف سمكها ببناء سور آخر ملاصق لها من

الخارج أقل ارتفاعا، وكمثال على ذلك: حصن أبيدوس. وربما تعد هذه الأسوار الحصينة بمثابة مواقع وقلاع محصنة طليعية بدئية. ولكن بمجيء "الدولة الحديثة" عرف المصريون كيف يشيدون على حدودهم الشرقية قلاعًا وحصونًا آسيوية الطراز (ميجدول)، وبعض المراقب والأبراج. ويلاحظ أن الجدار الخارجي لبعض القلاع يبدو في شكل منحدر إلى حد ما وبالتالى يزيد من قوة أساسها ومتانته. ولحماية أبوابها ألحقت بها معاقل محصنة، يجاورها تماما أحد الممرات الذى يؤدى إلى باب آخر. وفيما يتعلق بالأسوار الحصينة المحيطة بالمدن، فكان من الممكن الوصول إليها من خلال طريق منحدر إلى حد ما.

تحنيط

اقتنع المصريون القدماء بالعقيدة الدينية التى تحتم بقاء جسد المتوفى بكامل سلامته المادية، حتى يتمكن من ممارسة حياته فى نطاق "العالم الآخر". ولتحقيق ذلك الهدف حاولوا الوصول إلى وسائل صناعية، من أجل الحفاظ على الجسم وسلامته بعد الوفاة. فبداية من "عصر ما قبل الأسرات" لاحظ المصريون ما تتميز به تربة واديهم، خاصة بمنطقة مصر العليا. وقد تبينوا أن الأغطية وجلود الحيوان والأقمشة التى يلحدون بها موتاهم فى هذه التربة لم يصبها أى تلف أو تحلل. وربما تدل بعض بقايا مادة القار (أو الزفت) التى وجدت ببعض المقابر على أولى محاولات تحنيط الموتى. ولكن على الرغم من ذلك، فإن الأدلة القاطعة على هذه الممارسة قد ظهرت دلائلها فى الفترة الثينية، حيث كانت أولى المحاولات هذه تعتمد أساسا على تضميخ الكفن أو الضمادات التى تلف حول الجثمان بمادة النترون أو الراتنج. بعد ذلك وإبان "الدولة القديمة" عرفت هذه المعالجة عدة تعديلات وتحسينات جديدة أسفرت عن ضرورة عملية شق الجسد لإخراج الأحشاء والأمعاء. أما فى الأسرة السادسة فقد تكونت طبقة من كبار أخصائيي التحنيط المحترفين.

ووقتئذ لم يحظ بالتحنيط سوى الملوك، وبعض الشخصيات الكبرى المتميزة. ولكن بمجيء "الدولة الوسطى" لاقى التحنيط جماهيرية واضحة، بل واكتسب المزيد من الدقة والمهارة. ومع ذلك فلم تكن نتيجة حفظ المومياوات فائقة الاكتمال. ولكن لا شك أنها قد بلغت أوجها وامتيازها إبان الدولة الحديثة، بل أصبح فى الإمكان أيضا من خلالها الاحتفاظ بتعبير وجه المتوفى وسماته الخاصة، ولاشك أن ذلك كان يعد بمثابة استحداث وابتكار هائلين فى ذاك المجال، فإن المومياوات السابقة لم تكن تبدو إلا فى هيئة "جلد أسود اللون ملتصق بالهيكل العظمى".

ولقد ترك لنا "هيرودوت"، ثم من بعده بفترة "ديودور الصقلى" وصفا دقيقا للتحنيط، أكدته وأقرته الكثير من الشعائر والطقوس المصرية القديمة. وكبداية كانت هناك ثلاثة أنواع من التحنيط أعلاها سعرا وتكلفة كان يخص علية القوم والأثرياء. أما الفقراء فكان يكفى مجرد حقن أمعائهم برحيق "السيرمايا" التى تعنى باللغة الإغريقية: **raifort** (نوع من أنواع الفجل الأسود اللون)، ثم يتم تجفيف الجثمان فى حوض مملوء بالنترون. أما فيما يتعلق بالتحنيط المتوسط الأسعار فكان يعتمد على حقن أحشاء الجثمان بزيت الصنوبر قبل وضعه فى حوض النترون، وعند إخراجه منه، كان زيت الصنوبر ينساب خارجا منه ومعه الأمعاء التى عمل على إذابتها وتحويلها إلى سائل. وهكذا يكون الجسد قد أفرغ كل محتوياته الداخلية.

ولاشك أن التحنيط بكل معنى الكلمة، هو ما عُرف بـ" الدرجة الأولى". ولكنه كان مرتفع التكاليف للغاية ("تالنت" فضة، فى العصر الذى عاشه ديودور الصقلى، القرن الأول قبل الميلاد). وأسلوبه يتم بداية باستخراج المخ، بواسطة آلة حديدية خاصة، تدخل فى فتحتى الأنف، ثم يقوم أحد الكتبة، بواسطة ريشة الكتابة، بتحديد المكان الذى سيقوم "المُقطع" بعمل فتحة كبيرة على أحد جانبى الجسم. وهنا يبدأ "المحنطون" من خلال هذه الفتحة بتخليص الجسم من كل أحشائه وأمعائه، باستثناء القلب والكليتين. وهذان الجزءان يتم غسلهما بنبيذ النخيل وبعض الأنبذة الأخرى، ثم توضع بداخل الآنية الكانوبية. بعد ذلك يقوم هؤلاء المختصون بملء الجثمان الذى فُرِّغ

تماما من جميع محتوياته، بكميات من صمغ الصنوبر، والمر والصبر، والقرفة، وبأنواع أخرى من العطور. وأخيرا يقومون بخياطته وإغلاقه ثانية، ثم يضعونه فى حوض النترون طوال الأيام السبعين المحددة. وبعدها يستخرجونه، ويغسلونه. وعندئذ يسرع من يعرفون "بالمكفنون" بتضميده بضمادات رقيقة وناعمة الملمس مضمخة بصمغ عربى. وغالبا كانوا يدسون بعض التمائم والطلاسم، بين ثنيات الضمادات المتعددة بأماكن محددة شعائريا. وأخيرا تنتهى العملية برمتها بلف المومياء بكفن سميك. وتجدر الإشارة هنا إلى أن جميع القائمين بكل تلك الشعائر لهم صفة كهنوتية، وكان المصريون يسمونهم "الكهنة - أوت". وعلى مقربة منهم كان هناك كاهن مرتل، يقوم بأداء الشعائر الخاصة، فيتلو عدة مقاطع من النصوص الطقسية الخاصة بهذه الممارسة. أما فيما يختص بالمواد المستعملة فيومئ إليها بهذه العبارات: "إنها تدخل فى كل مكوناتك ، وإنها جميعا من أجلك، وهى كفيلة بأن تجعلك تسير فوق أرض من الفضة الخالصة، وتربة ذهبية ... إنك العنقاء، صورة من الشمس، وسوف ترى اسمك فى كل بقاع العالم، وتسمو روحك نحو السماء، ويستقر جسدك بالمنطقة السفلى. عليك إذن أن تحضر إلى كل المعابد. فها أنت قد بعثت حيا من جديد، وإلى الأبد. لقد عدت شاباً غضاً إلى أبد الدهر".

تحوت

الإله القمرى مثل على هيئة الطائر "أبيس" (أبو منجل) أو إنسان له رأس هذا الطائر. ولا نعرف منبته الأصلى. ولكن المؤكد أنه منذ عصور موغلة فى القدم قد أصبح رب مدينة الأشمونين "هرموبوليس" (وهرموبوليس بارفا، بمنطقة الدلتا). وبها قام بدور مهم فى إطار ثامون هذه المدينة، وفى الحين ذاته تجسد فى صورة قرد كان قائما من قبل بهذا الموقع. وبمعبده هناك، أصبح زوجا للإلهة "سشات" ربة الكتابة. وكان له دور واضح فى نطاق الأسطورة الأوزيرية، حيث كان يتدخل فى المعارك لتضميد جراح المصابين، كما أعاد لحورس عينه المقتلعة المفقودة، وإلى "ست" خصيته.

وتقول "متون الأهرام": إن الحرب بين الإلهين حورس وست قد حُسمت قضائيا بتقسيم القطرين بينهما، حيث قام "تحوت" بمهمة رئيس القضاة لفض هذا النزاع. كما اعتبر هذا الأخير ربًّا للكتابة وراعيًا للكتبة، بل هو أيضا الإله المشرف على عملية حساب الوقت، والحارس على "التقويم الزمنى". إن "تحوت" هو الكاتب الإلهى، ومن قبل كان يشغل وظيفة سكرتير الآلهة والكاتب القائم فى جنبات الجحيم، والمسئول عن حساب خطايا الموتى وآثامهم. وكان يقوم أيضا بمهمة الكاتب المقدس الإلهى بالمملكة الدنيوية الخاصة بأوزيريس. وتحوت هو رب الكتابة، وبالتالى الكلمة والفكر معا. ولذا جعلته الآراء الثيولوجية بمثابة لسان "بتاح" وقلب "رع". ولا شك أن كل هذه الإمكانات قد جعلته ساحرا حصيفا ماهرا، ويتجليه فى هذا المظهر مثله الإغريق بإلههم "هرمس"، وتطابق بـ"هرمس تريز ماجيست" رب الفكر والتأمل.

تسلية ولهو

كالمعتاد فى عصرنا الحاضر كان المصريون أيضا يجيدون ضروب التنوع والتباين فى أساليب لهوهم ومتعهم. وعرفوا كيف يشغلون أوقات فراغهم بالنزهات، ورحلات الصيد بالصحارى، وصيد الأسماك، والألعاب المنزلية ، أو فى الأجواء الخارجية. وقد درج أهل وادى النيل على ممارسة الرياضة بكل أنواعها. ولكن لم تكن تمارسها جميع طبقات المجتمع. وعموما كانت تؤدى باعتبارها نمطًا من التسرية والترويح عن النفس. ولقد قدمت لنا كل الرسوم والنقوش البارزة المتعلقة بكل فترات مصر التاريخية مشاهد تمثل الشباب وهم يؤدون تمرينات وتدريبات رمى الرمح، أو المصارعة، أو المقاتلة بواسطة العصى. وفى واقع الأمر إن كل ذلك لم يكن سوى مجرد تسلية ولهو، سواء بالنسبة للمتسابقين الذين يستمتعون بإظهار كفاءاتهم ومقدرتهم وقوتهم، أو بالنسبة للمشاهدين، وهم غالبا من نبلاء القوم أو الملوك. وحقيقة فإن مثل هذه التدريبات كان يؤديها أيضا الجنود الشبان لكى يدعموا من

قواهم ولياقتهم، ومع ذلك، فإن الرياضة فى مثل ذاك المجال لم تكن مدرجة ضمن العناصر التربوية للشباب مثلما كان الحال بالنسبة إلى الإغريق.

وقد عرف المصريون القدماء نمطا آخر من التسلية كانوا يفضلونه ويقبلون عليه خاصة دون غيره. إنه التجمع معا حول المآدب الكبرى، حيث تؤدى بوجه خاص بعض الرقصات، وتصدح أنغام الموسيقى. وهكذا برى الرجال والنساء مجتمعين لدى أصدقائهم أو معارفهم المضيفين فى قاعات الطعام الكبرى، حيث المقاعد الفاخرة الوثيرة. وأحيانا، كان يخصَّص مكان للرجال فى ناحية، وآخر للنساء فى ناحية أخرى. وفى أحوال أخرى قد يختلطون جميعا. وعندئذ يقوم الخادمون والخادمات بتوفير احتياجات كل منهم. وفى مثل هذه المناسبات كانت النساء يتحلين بأجمل مجوهراتهن وأروع مصاغهن. وأثناء تناولهم الطعام وتبادل الأحاديث كان المدعوون يشاهدون عروض الراقصات وفرق الأكروبات، وينصتون إلى شدو المغنيات، والعزف الموسيقى. ويلاحظ بصفة خاصة تدفق كميات الشراب بشكل فائق الحد فى مثل تلك المآدب الكبرى.

ولم يكن المصريون يحتسون المشروبات الروحية خلال الولائم الكبرى فقط، ولكنهم كانوا يجدونها متوافرة بالحانات والملاهى العامة. وغالبا لم يقتصروا على شرب النبيذ فقط، ولكنهم اعتادوا كذلك على تناول الجعة. أما الملوك وكبار الشخصيات فكان لديهم بعض المهرجين الهزليين الذين يعملون على إضحاكهم وتسليتهم. وغالبا كان هؤلاء الأفراد من الأقزام الذين جُلبوا من "أثيوبيا". ومن خلال "قصة خوفو والسحرة" نرى أن الملوك – والأمراء أيضا – إذا ما انتابهم الملل والضيق، يطلبون من أفراد حاشيتهم أن يقصوا عليهم حكايات تفيض بالعجائب والأساطير. وربما يقلدون الملك نفسه الذى تناولته القصة المذكورة، فيبحرون فوق صفحة مياه النهر الرقراقة بمركب كبير تقوده عشرون فتاة شابة جميلة.

تعاليم

"التعاليم" أو "الإرشادات"، وترجمتها بالمصرية القديمة "سبايت"، هى تلك النصوص التى يقدم المعلم من خلالها لتلميذه، رحيق وجوهر علمه ومعرفته وتجاربه فى الحياة. وغالبا تبدو هذه التعاليم فى هيئة أمثال وحكم، أو حوادث. ولقد ساد هذا النمط من الآداب فى كل العصور المصرية القديمة. فها هى، على سبيل المثال، "أنشودة عازف القيثار" تفيدنا بأن حكم إيمحتب و جدف رع وتعاليمهما كانت على كل لسان. ثم هناك أيضا تلك المقدمة بالنص المعنون بـ"حكم أمنمؤوبى" التى تشيد بمنزلة الكاتب وسمو قدره، تشهد بمدى تقدير الجميع وتوقيرهم لهذا النوع من الآداب ومؤلفيها، فتقول: «لم يرغب الكتبة فى أن يكون لهم ورثة من الأبناء للحفاظ على ذكراهم، ولكنهم فضلوا أن يكون ورثتهم الكتب والتعاليم التى قدموها بأقلامهم. إن كهنتهم الحقيقيين هم كتبهم، وأبناء هم المحبوبين القريبين من قلوبهم هم ألواح الكتابة، وأهرامهم الفعلية هى تعاليمهم . وهل هناك رجل فى هذا العالم يماثل "جدف حر"؟ وهل وجد من يصل إلى مستوى "إيمحتب"؟ . ولم نعد نرى فى عصرنا هذا من يعادل "نفرى" أو "خيتى" الأعظم والأكثر كفاءة ونبوغا . وهل رأى العالم من يضارع "بتاح حتب"؟!». ولحسن الحظ فإن تعاليم "بتاح حتب" قد حفظت وبقيت حتى يومنا هذا. وربما كان "خيتى" هذا الذى أشير إليه هنا، هو "خيتى الثانى"، والد "مرى كا رع"، وكان قد ورث لابنه هذا تلك التعاليم والإرشادات الشهيرة.

وقد تميزت "الدولة الوسطى" بحكم "أمنمحات" وأمثاله، وكذلك تلك التعاليم المكونة من النقد والهجاء الموجه لمختلف المهن والحرف التى لاقت نجاحا وانتشارا باهرا إبان "الدولة الحديثة". وربما كانت تعاليم المدعو "سحتب إيب رع" – وهو أحد كبار موظفى البلاط الملكى فى عصر أمنمحات الثالث – تبدو أقل مما سبق قيمة ومضمونا. فها هو هذا المؤلف يحيط أبناءه علما، بأنه سيعرفهم بالقواعد والأسس الخالدة التى توفر لهم حياة سعيدة هنيئة. ويبدو واضحا أن هذه المبادئ الذى يومئ إليها لا تعدو أن تكون سوى التركيز على مديح الملك وإطرائه، والتمسك بالإخلاص

والولاء له: "قدسوا الملك أمنمحات في حنايا قلوبكم (..) ، فالملك (..) هو "رع" الذى يشع ضياؤه على القطرين قاطبة (..) . إنه يوفر الانتعاش والحيوية لأنفاسكم لأنه يجابه "الشر" ويقمعه (..). إن الملك هو "الكا". وفمه هو الخير والنماء. وكيانه بمثابة الخلق والإبداع (..). ويده تحمى وترعى من يعبده ويؤلهه . وهكذا فإن صديق الملك سوف يصبح صورته، أما من يتمرد أو يثور عليه فلن يحظى بقبر يلم رفاته".

فيما يتعلق بحكم "آنى" فهى توجه الاهتمام نحو الآداب الأخلاقية والتعليمية السائدة إبان "الدولة الحديثة". وفى أواخر تلك الحقبة نفسها سادت أيضا حكم أمنمؤوبى. وتعتبر تعاليم بيتوزيريس آخر ما صدر من تلك "التعاليم" العظمى.

تعليم

كان تعليم الطفل يُستهل فى نطاق أسرته منذ نعومة أظفاره. وإذا رغب والداه فى أن يصبح طفلهما كاتبا، كانوا يوجهونه نحو المدرسة، أما إذا كان الهدف خلاف ذلك، فإنه كان يتلقى تعليمه وتدريبه من أبيه، حتى يعمل فى مهنته نفسها عندما يصير شابا يافعا. ولاشك أن التعليم كان يستوعب أيضا ممارسة الرياضة البدنية، والسباحة، وخاصة فيما يتعلق بأبناء الأمراء والنبلاء. ولكن بالإضافة إلى ذلك، كان الآباء والمعلمون يهتمون اهتماما كبيرا بتلقين الأبناء تعليما أخلاقيا واجتماعيا فعليا. ولاشك أن ذلك قد أتاح لنا الفرصة لكى نتعرف على كم هائل من التعاليم والنصائح المدونة فوق أوراق البردى. ومن خلالها كان الطفل يلقن أصول القواعد الأخلاقية (ينظر: دراسة، وحكم)، وكذلك أسس الحياة الاجتماعية الواعية القويمة، واحترام الأكبر سنا والتدرج الطبقى الاجتماعى، حيث يقال: "لا تجلس مطلقا فى حضرة شخص أكبر منك سنا أو أعلى مقاما، وهو واقف أمامك". وينصح أيضا بألا يمثل المرء منتعلا خُفَّيه أمام الفرعون. ويجب كذلك عدم استعمال كلمة "أنا" ، بل يفضل عليها عبارة "خادمك المطيع الماثل أمامك".

ويتعلم الطفل أيضا كيف يحيي الآخرين، فيضع راحتيه فوق ركبتيه. كما يلقن قواعد وأسس آداب المائدة: ألا يضع لقمة خبز فى فمه، قبل أن يقدم البعض منه لمن يجاوره، وألا يمد يده إلى ما لم يقدم له خلال المآدب الكبرى، ولا يحملق أو يدقق النظر فى طبق الجالس إلى جواره وكذلك كانت هناك قواعد المديح والإطراء: ألا يضحك الإنسان إلا إذا ضحك رب البيت المضيف. وتضيف النصائح ذاكرة وموجهة: ألا يبقى الإنسان عاطلا متعطلا، وألا يبدو لحوحا ثقيل الظل، وألا يفعل إلا ما يجيده فعلا، وألا يكن ثرثارا مفرطا فى الكلام، ويكون بليغا فنانا فى استعمال عباراته وكلماته. وعليه أن ينأى بعيدا عن المشاحنات والعراك، وأن يجزل العطاء لأصدقائه، وألا يحدق النظر فى النساء إذا تواجد فى بيت مضيف.

ولعلنا نلاحظ هنا أن قواعد اللياقة واللباقة والأدب لدى قدماء المصريين، لا تختلف كثيرا عما هى عليه فى عصرنا الحالى .. بعدهم بآلاف السنين.

تعويذة

قدمت لنا المقابر المصرية القديمة، وأيضا بصفة خاصة تلك الفجوات الصغيرة بصدور المومياوات، عددا هائلا من التمائم المصنوعة من أحجار نفيسة، مثل: اليشب، والهيماتيت، واللازورد، والعقيق .. أو الصلصال المطلى بالميناء، أو بعجائن الزجاج، أو الخشب. ويلاحظ أن البعض منها غير دقيق الصنع، ولكن البعض الآخر يبدو بمثابة تحف فنية رائعة الجمال.

ونجد أن المصريين قد استعانوا بالتمائم استعانة واسعة النطاق، خاصة إبان "العصر المتأخر". فهى على ما يعتقد مفعمة بالقوة السحرية. فتعمل على حماية الأحياء من الأمراض والأوبئة، وقد تشفى من أصيبوا بها أيضا، وتقيهم كذلك من شر الأخطار الناجمة من الأيام الشؤم، أو أعمال السحر التى قد يدبرها أعداؤهم ضدهم.

ويمتد تأثير التمائم ومفعولها إلى الموتى أنفسهم. ولذا كان من الدارج وضعها فوق المومياوات لحماية أرواح الموتى ووقايتها.

وقد خصص "كتاب الموتى" بعضًا من فصوله لهذه الطلاسم التى تعمل على حماية المتوفى ضد الشرور والأضرار. وعادة تبدو التمائم فى هيئة عمود "جد" ذهبى صغير، أو حلقة من العقيق، أو نسر من الذهب الخالص، أو قلادة ذهبية، أو "أودجات" من الزمرد. وتحتم الضرورة أن تنقش فوق البعض منها مقتطفات سحرية من "كتاب الموتى". وأحيانا كانت تُنقش فوقها علامات ورموز هيروغليفية مفعمة بقوة المضمون السحرى الذى تمثله وتأثيره لتضفيه على حاملها. فعلى سبيل المثال نجد أن الخط الممثل للبناء يجلب الاستقرار، أما فرع البردى فهو يسبغ الازدهار والعنفوان، وعن "عنخ" فهى واهبة الحياة المديدة، وهكذا يستطيع من يحمل تلك التمائم السحرية، أن يحوز المقدرة الجسمانية والعافية، والوسامة والجمال، والثراء والتقدم، وهدوء البال وراحة النفس.

والتمائم الدارجة بوجه عام هى الجعران، و"جد"، و"أودجات"، و"عقدة إيزيس" (التى لم يعرف فحواها أو مضمونها حتى الآن). ولا شك أن تشكيلة التمائم والطلاسم وأنواعها تبدو لانهائية. فهناك أيضا الشارات والرموز الملكية، والتيجان، و"الحية الحامية" (تاج حتحور)، وجميعها تمد الفرعون بالقوة المقدسة. وبالإضافة إلى الأشكال الحيوانية، هناك أيضا العلب المعدنية الأسطوانية الشكل التى توضع بداخلها أوراق بردى مدون عليها صيغ وعبارات سحرية.

تفنـوت

أومأ إليها تاسوع هليوبوليس باعتبارها زوجة "شو"، وهى تمثل الرطوبة. ومع هذا الأخير كونت تفنوت زوجين يبدوان غالبا على هيئة أسد ولبؤة كانا يحظيان بالعبادة والتوقير فى (منست **Menset** تل المقدام لينتوبوليس). وقد عبدت تفنوت

أيضا فى أنحاء "أكسيرينخوس" Oxyrhynchos (البهنسا) فى صورة امرأة لها رأس لبؤة. ودائما وأبدا، كانت تفنوت تطابق "بالربة البعيدة". وتقول أسطورتها هذه، إن إلهة – لبؤة، ابنة الشمس، كانت تمارس العنف والإرهاب فى صحارى النوبة حيث كانت قد التجأت بعد تشاجرها مع أبيها "رع". فقام هذا الأخير بإرسال قرد (هو "أنوريس") لمقابلتها والعمل على تهدئتها، من خلال حواره معها، بل ولدعوتها للعودة إلى أبيها "رع"، وكان يريد أن يستعين بها لمجابهة أعدائه. وفى نهاية الأمر صاحبت هذا القرد "أنوريس". وعند اقترابهما من جزيرة "فيلة" حاولت أن "تخفف من حدة ثائرتها وعنفها"، فألقت بنفسها فى مياه الأبتون "Abaton"، أى المنطقة التى تقع بها إحدى مقابر أوزيريس.

ومن خلال هيئتها كقطة كانت هذه الإلهة تحظى بالإجلال والتبجيل فى جميع أنحاء مصر، وكانت تجوبها وتتنقل بها على الدوام. وقد تطابقت هذه الإلهة "البعيدة" بالربة "حتحور" أيضا، وكذلك بـ "سخمت" أو "باستت".

تقويم

المصريون، دون ريب، هم أول شعب فى العالم كله اخترع تقويما شمسيا وقياسيا. وقسموا العام إلى ٣٦٥ يومًا، وإلى ١٢ شهرًا يتكون كل منها من ٣٠ يومًا؛ ويضاف إليها جميعا فى نهاية السنة ٥ أيام إضافية، أطلق عليها اسم "أيام النسىء". ولقد جمعوا الأشهر فى هيئة مجموعات رباعية، كونت بذلك ثلاثة فصول هى: فصل الفيضان (آخت)، وفصل الإنبات (برت)، وفصل الحرارة (شمو).

ولم يطلق المصريون أسماء على كل من الأشهر المكونة لتلك المجموعات الثلاث الرباعية، إلا فى فترة "العصر المتأخر": توت ، بابة ، هاتور ، كيهك بالنسبة إلى فصل الفيضان الذى يستهل العام الجديد، ثم هناك طوبة ، وأمشير، وبرمهات، وبرمودة

للفصل الثانى الخاص بالإنبات. بعد ذلك نجد: بشنس ، بؤونة ، أبيب ، مسرى ، بالنسبة لثالث الفصول، أى الصيف، وبذا فعند تحديد يوم ما كان المصريون يحددون العام الذى كان يسود خلاله ملك ما، واسم الشهر، والفصل، واليوم. وكمثال على ذلك: العام التاسع من حكم الفرعون "جسر - كا - رع" أمنحتب الأول، ثالث أشهر الصيف (أبيب)، اليوم التاسع منه. وتقول "بردية إيبرز الطبية". إن ذاك التاريخ يشير إلى نجم الشعرى اليمانية (سوتيس)، المعروفة فى وقتنا الحالى باسم سيريوس Sirius .

وبالفعل كانت السنة المصرية تستهل فى اليوم نفسه الذى تتألق فيه سيريوس عند الأفق، فى لحظة شروق الشمس ذاتها. وقد أطلق على هذه اللحظة عبارة: شروق سوتيس الشمسى، وهى تتطابق تقريبا مع موعد بداية فيضان النيل. ولذا فبالنسبة لمثل هذا الشعب المزارع بكل معنى الكلمة، والذى يرتبط ارتباطا وثيقا بظاهرة الفيضان، كان هذا التاريخ (١٩ يولية الجوليانى[١] أو ١٥ يونية بتقويمنا المعاصر) يحدد بداية العام الجديد. ولكن بما أن العام المصرى لم يكن يتضمن سوى ٣٦٥ يومًا، فى حين أن دورات كل من الشمس وسيريوس تبلغ ٣٦٥ يومًا وربع، كان استهلال العام الرسمى يتأخر يومًا واحداً كل أربع سنوات. وهكذا كان الأمر يتطلب مرور ١٤٦١ عامًا لكى يتم التطابق التام من جديد ما بين العام الكونى والسنة الرسمية.

وكان من الطبيعى جدا أن يلحظ المصريون هذا التفاوت الذى قد يتسبب أحيانا فى قدوم الصيف فى موعد الشتاء. ولذا كانوا يطلقون على العام الرسمى عبارة: "العام المبهم الفضفاض". ولكن فيما يتعلق بالمزارعين، فكانوا يعتمدون خاصة على الدورة الفعلية الخاصة بالفصول لكى ينجزوا أعمالهم الزراعية. ولا ريب أن هذه الدورة البالغة ١٤٦١ سنة، أو بالتحديد "الفترات الخاصة بالنجمة سوتيس " قد دفعت المختصين إلى محاولة معرفة تاريخ تأسيس التقويم المصرى بالتحديد ووضعه.

(١) الجوليانى : وفقا للتقويم الذى وضعه يوليوس قيصر عام ٤٦ ق.م.

فها نحن نعرف بالفعل، وبيقين تام أن البزوغ الشمسى للنجمة "سوتيس" يتطابق باليوم الأول فى التقويم الرسمى. وبعملية حسابية بسيطة، يمكننا أن نلاحظ حدوث هذا التلاقى بداية فى عام ١٣٢٢ ق.م (أوائل الأسرة التاسعة عشرة)، وفى عام ٢٧٨٣ ق.م (أواخر العصر الثينى، وبداية الدولة القديمة)، وأيضا فى عام ٤٢٤٤ ق.م. ويبدو واضحا أن التاريخ الأقدم المذكور هنا يتراءى موغلاً فى القدم، كما أن "متون الأهرام" بسقارة تبين أن التقويم كان قد تكون بالفعل فى عام ٢٧٨٣ ق.م. ولذا نجد أن العلماء المعاصرين قد اقتنعوا بسنة ٤٢٤٤ ق.م، التى يعتبرها الجميع بمثابة أول تأريخ مؤكد فى نطاق التاريخ المصرى القديم.

وربما يرجع هذا "الابتكار" – إذا جاز التعبير – إلى رجال الدين فى هليوبوليس وفقا لما ذكره بعض الكتاب عن الحقبة التى تبوأت خلالها هليوبوليس مكانة عاصمة المملكة المصرية المتحدة خلال عصر ما قبل التاريخ. ولكن ها هو "نويجباور" عالم الرياضيات الألمانى، قد أوضح أن ذاك التأريخ لا يمكن الأخذ به. وخلاف ذلك فقد أثبت التحليل بواسطة "جهاز راديو كربون ١٤"، أنه يؤدى فى واقع الأمر إلى العصر الحجرى الحديث بالفيوم. وبذا لا يمكننا الإقرار بأن اختراع التقويم قد تم فى مثل ذاك العصر. وحتى إذا كان تأثير هليوبوليس وسطوتها فائقى الوضوح فى أواخر الفترة الوسطى بعصر ما قبل الأسرات، فالأمر يحتم الهبوط بهذا التأريخ بحوالى ألف عام، وهكذا يستبعد تماما فكرة اختراع التقويم خلال تلك الحقبة.

تمثال جنازى

إنه صورة تكاد تكون متطابقة تماما للمتوفى، وتتسم بواقعية مبهرة، وتحمل اسمه. وقد سمى التمثال الجنازى باسم آخر هو "تمثال الكا". وغالبا ما يوضع فى أعمق أعماق المقبرة، حيث تعيش "الكا" حياة أبدية. ومثلها مثل المومياء، تبقى "الكا"

دائما وأبدا بمثابة الحاوية النابضة بالحياة لروح المتوفى بعد أن تجرى له مراسم "فتح الفم". وربما كانت بعض الأساليب، والمفاهيم والقوانين فى هذا المجال قد تغيرت وتباينت إلى حد ما بداية من "الدولة القديمة". ولكن على الرغم من ذلك بقيت المعالجة والأوضاع كما بدت عليه منذ قديم الأزل، فالميت ماثل وهو واقف دائما على قدميه، وقد ضم ساقيه معا، وأرخى ذراعيه على جانبيه، فى وضع السير الظاهرى. وأحيانا قد يجلس المتوفى فوق مقعد ما، أو أرض، متربعا (فى الوضع التقليدى للكاتب المصرى). وقد تمثل الميت أيضا بصحبة أفراد عائلته، فيبدو وزوجته على يساره، واقفة أو جالسة، ومن حولهما أطفالهما الذين لا يتعدى ارتفاع قامتهم عن طول سيقان والديهم. وفى بعض الأحيان قد توضع تماثيل المتوفى، بواجهة المقبرة، على جانبى لوحته التذكارية. وربما تدمج أيضا بالكوة التى تثبت بها اللوحة. وهذه الأخيرة لا تعدو أن تكون سوى باب مستتر. وأخيرا ففى نطاق القاعات الرئيسية للمقبرة قد يمثل المتوفى فى بعض الفجوات المرتفعة التى ألحقت بها درجات، وكأنه يهم بالنزول إلى القاعة للاشتراك بالمأدبة التى تقام عندئذ لتكريمه. وفى معظم الأحوال كانت هذه التماثيل تُنحت من الحجر أو الخشب.

تمساح

ها هو التمساح قد هجر مكانه فى مصر، وتوجه إلى أعالى النيل. ومن قبل، أى فى مصر الموغلة فى القدم، كانت مياه هذا النهر زاخرة بمئات التماسيح. ولا ريب أن المصريين كانوا يخشون ضراوتها ووحشيتها. ولذا لجأوا إلى السحر والتمائم والتعاويذ لاتقاء شرها والحماية منها. ومنذ الأزمنة العتيقة عُبد التمساح وسُمى "سوبك". وكذلك عاصمة الفيوم التى كرست من أجله، لقبّها الإغريق باسم "كروكوديلوبوليس" (بالمصرية القديمة: شدت "Shedet". وباعتباره حيوانًا مقدسًا لقى التمساح كل العناية والرعاية والإعاشة فى جميع المدن التى تعبد "سوبك". أما عن أهل "إلفنتين" فقد كانوا يتغذون عليه، فهكذا ذكر "هيرودوت" الذى أضاف أيضا: "إن

سكان بعض المدن كانوا يقومون بتربية التماسيح واستئناسها: إنهم يزينون أُذنى التمساح بالقلائد الثمينة والدوائر الذهبية أو المصنوعة من "الكريستال" ويحيطون قوائمه الأمامية بالأساور النفيسة. ويقدمون له غذاءً منتقى ومميزاً من الأضحيات، ويبذلون أقصى جهدهم لرعايته والعناية به. وعندما "يتوفى" فإنهم يقومون بتحنيطه، ويوارونه التراب بداخل مقبرة لائقة به!!".

تنصيب

بداية من العصر الثينى كانت طقوس التتويج قد استتبت تماما. وبالتالى كانت تتم ممارستها بالنسبة لكل ملك جديد. وقد استمر ذلك حتى العصر البطلمى. وأساسا كانت تلك المراسم تؤدى فى عالم الآلهة. ولذا يتحول الملك المتوفى إلى أوزيريس، أما ابنه، أى خليفته فهو حورس الحى. وعن "أمون" فهو أبوه الآخر الذى يقوم بتقديمه إلى الآلهة الأخرى، وفى الحين نفسه، يقدم له كل من حورس وست تاجى الشمال والجنوب. ولذلك نجد أن الكهنة والكاهنات، وقد تنكروا فى هيئة الأرباب (أمون، وحورس، وست، وتحوت)، وفى شكل الربات (نفتيس، وإيزيس، ووادجت، ونخبت، إلخ) يؤدون هذه الطقوس بمصاحبة الملك. ويستهلونها بتقديم الفرعون لهؤلاء الأرباب جميعا. ويتبع ذلك "إشراق" الملك لمرتين متتاليتين. فها هو يصعد إلى العرش القائم فوق منصة خاصة، ويضم إلى صدره الصولجان والسوط (ينظر: صولجان) ويقوم "ست" (أو تحوت) بتتويجه بالتاج الأبيض، وعندئذ "ينهض" الملك لكى يراه شعبه، مثلما تفعل الشمس فى الأفق لحظة بزوغها. ثم تكرر تلك المراسم، بعد أن يتلقى الملك التاج الأحمر من بين يدى حورس. ويتلو ذلك شعيرة "التوحيد ما بين القطرين". فنرى الفرعون جالساً فوق عرشه بين كل من الإلهتين "وادجت" و "نخبت"، ربتى الشمال والجنوب. وها هو يمسك بصولجانه وسوطه، ويرتدى "البسشنت" أى التاج "آتف". وتقدم إحدى الربات للفرعون الوتد "سما" وقد أحاط به كل من نبات البردى واللوتس، وهما الاثنان يرمزان على التوالى إلى "الشمال"، و "الجنوب". ويتم وضع هذا العمود

أسفل عرش الملك، ويعنى ذلك، أن هذا الأخير يقف فوق القطرين المتحدين. ومن خلال المشهد الثالث يرى الملك وهو يتقدم موكبا يتكون من بعض الأرباب حاملى الرموز والشارات، ويقوم "بالجرى والدوران حول الجدار" (Pekher ha ineb) ، إنه "السور الأبيض" الشهير، أى حصن منف الذى كان قد أقامه "مينا"، وفقا لما ذكرته وتناقلته الروايات والأعراف. ومن خلال تلك الشعيرة السحرية يصبح الملك متوجا فوق عرشه، فهكذا تقول إحدى فقرات "متون الأهرام": "لقد جبت أراضى حورس، وعبرت مناطق ست".

وغالبا يصاحب هذه الطقوس بعض عمليات الغسل والتطهير، بل وإنشاد عدة تراتيل. وفى نهاية الأمر، تنتهى كل هذه المراسم، ويقوم إله الدولة (أمون، خلال الدولتين الطيبتين) بالتربيت على كتف الملك الجديد. وفى الحين ذاته ينهمك كل من تحوت" و "سشات" ربة الكتابة بتسجيل قائمة أسماء الملك الجديد وألقابه، تسجيلا أبديا خالدا، فوق أوراق الشجرة المقدسة "إشد". وفى كل عام كان يتم الاحتفال بمناسبة التتويج الملكى، ولكن عندما تقام الاحتفالات الخاصة "باليوبيل"، أى "الحب سد" (العيد سد)، كانت تمارس طقوس أخرى جديدة.

تنفس (كتاب التنفس)

يرجع هذا الكتاب إلى الحقبة المتأخرة. وقد عنون بهذا العنوان إيماء إلى مقدمته التى تستهل من خلال مخطوطاته الكاملة بما يلى: "بداية كتاب الأنفاس التى وفرتها إيزيس لأخيها أوزيريس لكى تنعش روحه، ولتبعث جسده حيًّا من جديد، ولإضفاء الحيوية والشباب مرة أخرى على جميع مكونات جسمه ". وقد استلهم من "كتاب الموتى"، ومع ذلك فهو يعتبر بمثابة (جامع للوصفات التى تضفى الحياة على المتوفى عند انطلاقه إلى "العالم الآخر").

وهناك كتاب آخر خاص بالصلوات والتراتيل، يحمل هو الآخر عنوان "كتاب الأنفاس الثاني"، بل وأُضفي عليه أيضا عنوان "لكي يزدهر اسمي". ويتضمن بعض الابتهالات التي يبتهل المعزِّم من خلالها من أجل ازدهار اسمه وتألقه، وهو في طيبة، أو في مقاطعته، على مدى القرون وإلى الأبد، مثل تألق اسم "س" "، ثم يلي ذلك أسماء واحد وثلاثين إلهًا.

توابيت (متون التوابيت)

نُعتت بهذا الاسم الكتابات المدونة بالهيروغليفية الموجزة السريعة على جوانب توابيت "الدولة القديمة". ومع ذلك فإن أكثر هذه النصوص عراقة وقدما هي التي ترجع إلى "عصر الانتقال الأول". إنها مجموعة من الصيغ السحرية، هدفها الأساسي معاونة المتوفى ومساعدته، على التوقي من آلام الجوع والعطش، وحمايته أيضا من مخاطر "العالم الآخر" وأهواله، وتمكينه من التجسد في الأشكال والهيئات المناسبة له، وأخيرا لإرشاده من أجل العودة، أحيانا إلى حياته الدنيوية ومشاهدة أفراد عائلته. وربما يتراءى لنا من خلالها عملية سطو أو استعارة - إذا جاز التعبير - من نصوص "متون الأهرام": المخصصة أصلا للفرعون، ولقد اعتبر ذلك ضمن استتباعات الثورة التي تفجرت في أواخر "الدولة القديمة". ولكن يلاحظ أن "نصوص التوابيت" هذه قد أضيفت إليها صيغ جديدة إضافية. ولعلنا نعرف أن عقيدة المصير الشمسي الذي يحظى به الملك كانت تقع تحت هيمنة الإله "رع". وها هي عندئذ تلاقي شعبية وشيوعا واضحين، ثم تزداد تلونا بعناصر أوزيرية، وهكذا يتراءى لنا من خلال هذه النصوص (متون التوابيت)، الصيغ المبدئية "لكتاب الموتى". وخلال العصر الصاوي استعيدت مجموعة الكتابات هذه، ولكن مع تأثرها الواضح بالقديم غير المطروق.

توت عنخ أمون

ارتقى هذا الفرعون عرش مصر وهو فى التاسعة من عمره. ومكث فى الحكم حوالى عشر سنوات (١٣٦١-١٣٥٢ ق.م). وبموت زوج أمه ، أخناتون، تمكن "توت عنخ أمون" دون إرادته من إرجاع مصر إلى عبادة أمون وتبجيله. وربما كان هذا الفرعون سيبقى فى طى الكتمان مجهول الشأن، ولكن ها هو "هوارد كارتر" قد استطاع فى عام ١٩٢٢، العثور على مقبرته، وكانت على ما يبدو قد شيدت بسرعة وتعجل بوادى الملوك. والغريب فى الأمر أنها المقبرة الملكية الوحيدة التى لم تنتهك فى إطار تلك الجبانة. وبالقطع تعد توابيته المتعددة، المصنوعة من الذهب الخالص، ومجوهراته النفيسة النادرة، وأثاثه الجنازى، بمثابة مركز جاذبية سياحية كبرى بالمتحف المصرى بالقاهرة. وكذلك الأمر بالنسبة لاسمه، والظروف التى أحاطت باكتشاف مقبرته بمثابة جذب وسحر أثرى لفلول المشاهدين القادمين لرؤيتها.

تورينو (البردية الملكية)

هذا المخطوط الأثرى يحفظ حاليا "بمتحف تورينو". وهو يعد من أكثر القوائم الملكية التى توصلنا إليها اكتمالا، ولا يرقى إليه أى شك. ولكن مما يؤسف له أنه بسبب عملية النقل من مكان إلى آخر، فقد تمزق إلى قطع صغيرة تبقى منها فقط حوالى ثلاثمائة قطعة واضحة القراءة. وهو يتضمن سردا لملوك مصر بداية من الحقبة الأسطورية، حيث كان الآلهة يعيشون فوق الأرض، وحتى عهد رمسيس الثانى. وبخلاف تعداد الملوك هذا يقدم لنا المخطوط تحديد مدة عهد كل منهم بعدد الأشهر والأيام التى قضاها فوق العرش. كما عمل على تجميع كل مجموعة من الملوك فى صورة فترات تاريخية (وليس فى هيئة أسرات، مثلما فعل مانيتون)، بعد ذلك جمع حاصل سنوات حكم كل مجموعة، وسجله بالحبر الأحمر. وبالتحديد، بين أن الفترة التى استهلت من حكم "مينا" وحتى أواخر الأسرة الثامنة عشرة، والتى تمثل بالفعل

أواخر أسرات "منف"، قد تضمنت ثلاثة وخمسين ملكا حكموا جميعا بصفة إجمالية حوالى تسعمائة وخمس وخمسين سنة. وربما نلمس أن هذه القائمة، تختلف إلى حد ما عن السرد الذى قدمه العالم "مانيتون" وبقية المصادر المصرية الأخرى.

تيجـان

اعتبرت التيجان من خصائص الآلهة والملوك فقط. وكان المصريون يرون أنها كائنات إلهية مفعمة بالقوى السحرية. وغالبا يزين التاج بالحية الحامية، فيعملان معا على حماية الفرعون ورعايته، فبفضل قواهما وبأسهما يكتسب هذا الأخير مقدرة رهيبة لا تقاوم. وفى عصر ما قبل الأسرات، كان ملك "الجنوب" يتوج بالتاج الأبيض المرتفع إلى حد ما وانسيابى الشكل. أما ملك الشمال فكان يضع فوق رأسه ما يشبه الخوذة المسطحة القمة، تنتهى من الخلف بزائدة مرتفعة بعض الشىء. وتبدو "نخبت" إلهة مصر العليا، مثلها مثل الفرعون، متوجة بالتاج الأبيض المزين بريشتى نعام. أما التاج الأحمر فكانت تتوج به الربة "الأوراوس" "وادجت". وبالمصرية القديمة يعرف التاج الأبيض باسم "حدجت"، أما الأحمر فيلقب بـ "دشرت". وقد رمز إلى الاتحاد بين مصر العليا والسفلى من خلال الاندماج بين التاجين الأحمر والأبيض ليكونا ما عرف "بالبسشنت". وفى العصر الإغريقى سمى التاجان باسم "سخمتى"، بمعنى: "القويتان". أما عن "الخبرش" فهو فى شكل خوذة زرقاء اللون، يتوج بها الملك فى بعض المناسبات، وغالبا خلال المعارك الحربية، وفى نهاية الأمر اعتبرت عن جدارة بمثابة خوذة الحرب الخاصة بالفرعون.

وهناك أيضا التاج المعروف باسم "حم حمت"، ومعناه "زئير الحرب"، ويتمثل فى شكل حزمة مكونة من ثلاثة أفرع من نبات البردى، يتفرع كل منها وينتهى بقرص الشمس محاطًا بقرنين على شكل قيثارة تزينها الحية الحامية على كلا الجانبين، ويرتكز كل ذلك فوق قرنى كبش كبيرين. وعلى ويبدو أن هذا التاج هو صورة مركبة

ومعقدة إلى حد ما من التاج "آتف" الأوزيرى الذى يتكون من مجموعة أفرع من نبات البردى، بدلا من الثلاثة فقط بالـ "حم حمت"، وغالبا كانت تيجان الأرباب الأخرى تجسد رموزه وهى قرون، وريشة مزدوجة، وقرص الشمس. وعادة كانت التيجان تحظى ببعض الشعائر والطقوس. كما بينت التراتيل والصلوات التى تؤدى من أجلها مدى ما أعزى إليها من مقدرة وقوة بأس.

(ث)

ثامون

اعتاد الكثير من النظم المتعلقة بنشأة الكون الأولى على تنظيم الآلهة فى هيئة مجموعات أولية بدئية تضم كل منها تسعة أرباب (تاسوع). ولكن النظام الخاص بمدينة "هرموبوليس" تميز عنها جميعا، وفضل نظرية الثامون، أو بالتحديد مجموعة مكونة من ثمانية آلهة. ومنها تفرع اسم "خمنو" (أى مدينة الثمانية) الذى تسمَّت به هرموبوليس. ومن منطلقها يبدو أن الشمس قد خلقت بواسطة هؤلاء الأزواج الأربعة، الذين مثلوا فى شكل حيوانات مستنقعات الدلتا: ضفادع، وثعابين (رمزا إلى المحيط الأولى الذى كان المصريون القدماء يماثلونه بمستنقعات الدلتا). ومع ذلك، فقد تمتع هؤلاء الأرباب بسمات أخرى تتراءى من خلال أسمائهم نفسها. فالزوج الأول هو "نون" و "نونيت"، أى المحيط الأولى، أما الزوج الثانى فهو "حح" و "ححت"، أى لانهائية الكون (ويرمز إليهما بواسطة المياه الممتدة لا نهائيا)، وعن الزوج الثالث فهو "كيك" و "كيكت"، أى الظلمات. وبالنسبة للأخير فهو "نياو" و"نيات" (الذى يبتعد، ويختفى) ، أى أمون "المستتر" وأمونت.

ولكن كهنة آمون على ما يبدو لم يرضوا بمثل هذه المكانة للإله أمون، فاستحوذوا على هذا الثامون، ومن خلال معالجتها معالجة حديثة عملوا على خلق ثعبان هائل ليكون بمثابة أقنوم لأمون، وسموه "كيماتف"، أى "من أنهى وقته الافتراضى"، وقد لقى حتفه بعد أن أنجب الثعبان "إرتا"، أو الأقنوم الثانى "لأمون"، والذى قام بخلق الثامون. وهكذا اعتبروا "كيماتف" هو الإله الخالق الأولى، ورب

الكرنك؛ وآمون المخصب بالأقصر، بل وجعلوا من "طيبة" مهدا لأرباب الثامون الذين ذهبوا إلى هرموبوليس للقيام بعملية الخلق، ثم رجعوا إلى طيبة ليسلموا الروح فوق ربوة "جمى" (مدينة هابو). وهناك كانت تقام لهم الشعائر والطقوس حتى نهاية العصر الإغريقى.

ثعبان

بخلاف بعض الحيات والثعابين غير السامة، عرفت أرض مصر نوعين من الثعابين الشديدة السم، أى كما يقال "لدغتها والقبر"هما الحية الرقطاء ذات القرنين، ثم الكوبرا. وقد صُوِّر دائما هذان النوعان بواسطة الرموز الهيروغليفية. فهذه الحية كانت تمثل بقرنيها البارزين فوق رأسها، وسماها المصريون باسم "Fy". ونجد أن هذه التسمية نفسها تعبر عن فحيحها المماثل للحرف "ف". أما الكوبرا فهى غالبا تصور راقدة، متدلية الذيل. فهذا، ما توضحه لنا بالفعل لوحة "الملك – الكوبرا". ويعبر عنها الرمز "dj"، ولكن فى بعض الأحيان ترى منتصبة الجسم، منتفخة الأوداج غضبا وانفعالا، وهنا تصبح "حية حامية".

وكان المصريون القدماء يلجأون إلى الطلاسم والتعاويذ لحماية أنفسهم من اللدغات القاتلة. أما من يصاب فعلا بلدغة ثعبان فيسارع إلى أحد المعالجين الذين يستعينون عادة بصيغ سحرية وتعازيم خاصة، وبعض المياه التى نقع بها أحد أشكال الإله حورس، وهو يسيطر على كل من الثعبان والعقرب. وعلى الرغم من ذلك كانت هناك أساليب علاجية أخرى يتم اتباعها. ولا شك أن المصريين قد عاصروا الأفراد الليبيين الذين تحدث عنهم الكتاب الإغريق، ولا يخشون مطلقا لدغات الثعابين، ويجيدون طرق علاجها. وهناك أيضا حيات سامة خطيرة، ذات ذيل أسود اللون. وكانت تعيش خاصة فى الصحارى القاحلة، وكذلك فى جنبات الحقول، بل وتتسلل كذلك إلى المساكن. ونلاحظ أن شكل الثعبان قد استغل إلى أبعد مدى على

مستوى الفن المصرى القديم ، ولقد شاهدناه منذ حضارة نقادة . أما المقابر الثينية فقد كشفت عن رءوس دقيقة بديعة لثعابين من اللازورد والعاج كانت تتخذ تمائم غالبا . وحتى بالنسبة للديانة المصرية فلم تتردد فى الاستعانة بالثعبان، فقد اتخذته رمزاً "لآتوم"، ومعه "النمس" عدوه اللدود. وعن "رننوت" أو (رنتوت)، ربة الحصاد وحامية مخازن الغلال وراعيتها، فقد عبدت فى صورة الكوبرا. ومن خلال شكلها الثعبانى فى نطاق "بانثيون" دير المدينة، تراءت إلهة محلية، حامية لجبانة "مرت سجر". وكذلك نعلم أن "أوتو" (وادجت)، ربة "بوتو"، وراعية مصر السفلى، كانت "إلهة - أوراوس" (كوبرا). أما "أبوفيس" أى "الثعبان - التنين" فكان أكثر الثعابين إثارة للرعب والهلع.

ثـورة

مرت مصر على مدى تاريخها الطويل بعدد كبير من الثورات. منها حركات تمرد بداخل البلاط الملكى، وانقلابات عسكرية فى إطار الجيش تمخضت عنها بعض الأسرات الجديدة. ولكن لم يكن الشعب المصرى يرى أن مثل هذا الحدث الأخير ذو تأثير أو استتباعات على مصيره لأن الأمر لم يكن يعدو أن يكون بالنسبة له سوى عملية تغيير للملوك الواحد بعد الآخر. ومع ذلك فقد عرفت مصر ثورة اجتماعية فعلية بكل معنى الكلمة هى تلك التى أسدلت الستار على "الدولة القديمة".

ففى أواخر عهد الفرعون "بيبى الثانى" المديد الذى اختتم ملوك الأسرة السادسة، لوحظ أن قوة السلطة الملكية ونفوذها قد تضاءلا وانكمشا إلى حد ما، بل وتمكن حكام مصر العليا من الاستقلال والتحرر من سطوة الفرعون. وعندئذ تفجرت ثورة شعبية فائقة العنف والضراوة. وكانت موجهة بصفة خاصة نحو طبقة النبلاء والفرعون. وربما نلاحظ أن الوثائق الرسمية قد لزمت الصمت التام فيما يتعلق بتلك الأحداث. ومع ذلك فإن الثقافة والآداب المعاصرة لتلك الثورة أو اللاحقة

لها مباشرة قد فاضت وأفاضت بأصدائها المفعمة بالإيماءات والمغزى، مثل "لقد سادت الفوضى والتبلبل أنحاء مصر كافة، فلم يعد هناك مكان للقانون! ووجد الفساد والشر مقرا مناسبا فى نطاق "المجالس الرسمية" (أقوال "عنخو")، أو "لقد وقعت أمور لم نعهدها أو نمر بها من قبل (..) . وأخذ البعض يصنعون رماحاً وحراباً من النحاس للصراع والمقاتلة من أجل لقمة العيش" (حكم نفرروهو). ومن خلال بعض عبارات التحذير والتنبيه التى أطلقها أحد الحكماء المصريين، يمكننا أن نطالع "صورة بانورامية" مكتملة تماما عن الثورة": هاهى مظاهر الفتنة والتمرد تشوب كل أنحاء الوطن. ونرى الفلاح على سبيل المثال وقد تسلح بدرعه ، وتمزقت قوانين "ساحة القضاء والعدالة" وتناثرت فى كل مكان (..)، وأشعلت النيران فى الأبواب والجدران (..)، وتحول الفقراء البائسون إلى أثرياء متخمين. وجرد من كانوا ينعمون بالثراء والفخامة من ثرواتهم وممتلكاتهم (..)، وغدا العبيد أسيادا لعبيد آخرين (..)، وألقى بأبناء النبلاء إلى قارعة الطرقات (..)، أما أولاد الأمراء فقد تم سحقهم بالجدران، وعن الفرعون فقد أطاح به الغوغاء من فوق عرشه (..)، وسُلبت ونهبت كل ما كانت تحتويه الأهرام من نفائس ودرر نادرة (..). وها نحن نرى فئات من الطبقات الدنيا تطيح بالملك من فوق عرشه لقد تجرءوا وتبجحوا إلى درجة التمرد والعصيان فى وجه "الحية" حارسة "رع" وحاميته (..)". ولعلنا نجد أيضا أصداء هذا الانتهاك والتصدى للجلالة الفرعونية من خلال النص المعنون بـ: "حوار مواطن مصرى مع روحه": "لمن شيدت من أجلهم الأهرام بكل حجراتها المتعددة (..)، هؤلاء الذين أصبحوا آلهة (..)، تفتقر موائد قرابينهم إلى أى شيء!...".

ولا ريب أن هذا الوقت المشوب بالتعصب ضد الفرعون قد انعكس أيضا على كل سلالة ملوك "الدولة القديمة". ولذا كان ذلك هو المبرر الواضح لتدمير توابيت الأهرام والاستيلاء على مومياواتها، بل وإلقاء تماثيل هؤلاء الملوك فى أعمق أعماق الآبار أو تحطيمها وتفتيتها إلى ذرات دقيقة متناهية الصغر.

وربما كان تلك الثورة قد افتتحت حقبة الفوضى والاضطرابات المرتبطة "بعصر الانتقال الأول"، وأنها قد استطاعت أن تدمر كل البنيات الاجتماعية التى كانت قد قامت خلال "الدولة القديمة". فمن المؤكد أن استتباعاتها وما نجم عنها من نتائج فى إطار أخلاقيات الشعب المصرى ومعنوياته، تعتبر دون جدال غير مطابقة لما كانت عليه فى الماضى، فلم تعد فكرة الأبدية الشمسية حكراً على الفرعون دون سواه من البشر، أو من يحظون برضاه وكرمه من الأفراد المميزين، بل أضفيت منذ ذاك الحين على كل مواطن مصرى، مهما تدنت طبقته أو أصله. وربما نلاحظ أن الانقلاب الذى حدث فى المؤسسات السياسية، كان مجرد أمر مرحلى ووقتى. ولكن ليس هناك أدنى شك فى أن اكتساب المفاهيم الجنازية للسمات الشعبية الديمقراطية بين جميع أبناء مصر قد تجلى بكل وضوح، فيما بعد، على مدى تاريخ مصر القديم كله.

ثينية (الأسرتان)

تقع مدينة ثيس (أو Thinis باليونانية، وبالمصرية: تنى) فى منطقة مصر العليا، على ضفة النيل اليمنى، فى مواجهة "أبيدوس": جبانتها وقتئذ. وحقيقة إننا لم نتوصل إلى اكتشافها حتى الآن. ولكن هاهو "مانيتون" يذكر أن الملك "مينا" من أبناء المدينة، وهو الذى عمل على توحيد أراضى مصر، ومن هنا انبثقت عبارة "العصر الثينى" (أو الأسر الثينية). وقد خلع "مانيتون" هذا الاسم على الأسرتين اللتين استهلتا بمجىء "الدولة القديمة" بكل عظمتها. ولكن يبدو أن ملوك هاتين الأسرتين قد انحدروا من "هيراكونبوليس"، وأنهم قد نقلوا عاصمتهم بعد توحيد أرض وادى النيل إلى "طيبة" المدينة الشهيرة المألوفة لدى الجميع. ولقد عثر بالفعل، بجبانة أبيدوس على مقابر هؤلاء الملوك الأوائل، ورجال حاشيتهم وأفراد عائلاتهم. ومع ذلك فلا يستبعد أبدا أن منطقة "منف" قد اعتبرت، بداية من الأسرة الأولى مقراً ملكيًا. وكذلك فإن الحائط الأبيض الذى تكونت "منف" فى جنباته يرجع أصلا إلى عصر الملك "مينا".

كما عمل الملوك الثلاثة الأول بالأسرة الثانية على أن يدفنوا فى سقارة قطعاء على مقربة من مقارهم الرسمية، فهناك وجدت أيضا مقبرة أخرى، ربما تكون خاصة بالملك "عحا". عموما لقد تم الإجماع على أن تلك الفترة تمتد بين ٣١٠٠ و ٢٦٨٦ ق.م .

وأول ملوكها المعروفين هو "عحا" الذى أقام، على ما يُعتقد، عاصمة مصر الموحدة فى مدينة ثيس. وقد خلفه "جر". وتقول بعض الكتابات والروايات إنه قدم بعض الأبحاث الخاصة بعلم التشريح. ومن بعده، جاء "الملك - الثعبان"، المدعو "واجى" ، وهناك أدلة قاطعة أنه، بداية من فترة حكمه، قد عمل على استغلال مناجم الصحراء العربية. بعد ذلك وخلال عهد الملك "أوديمو" أضيف إلى قائمة الألقاب والوظائف الملكية لقب جديد، وأقر لأول مرة بالعيد "سد". والجدير بالذكر أن مقبرة وزيره المدعو "حماكا" التى اكتشفت فى سقارة ولم تكن قد سلبت أو نهبت حتى ذاك الحين، تبدو فائقة الثراء والفخامة. وقد خلفه ابنه "عدج إيب". وعلى ما يُعتقد أنه استولى على العرش اغتصابا. ولذا فعندما تولى "سمرخت" الحكم من بعده، كشط أسماءه وألقابه. وهاهو أخيرا الملك "كا" يسدل الستار على الأسرة الأولى، ويرد للملك "عدج إيب" فعلته نفسها، لاعتقاده أنه هو شخصيا الملك الشرعى لمصر.

ولقد تعرفنا على الملوك الثلاثة الأوائل بالأسرة الثانية من خلال مقابرهم القائمة فى "سقارة". أما عن الملكين اللذين خلفاهم فقد أحطنا علما بهما بواسطة القوائم الملكية وبعض الأوانى التى تحمل أسماءهما. إنهم حتب سخموى، ورع نب (أونب رع)، ونتريمو. وخلال حكم هذا الأخير جاء ذكر السباق مع الثور أبيس للمرة الأولى. ومن بعد هؤلاء الثلاثة تولى العرش "بر إيب سن" ، وهو يجذب انتباهنا خاصة من خلال ثورته الدينية فقد عمل على إحلال اسم "حورس" باسم "ست"، وألغى وجود الرمز المميز لحورس، وهو الصقر ليضع مكانه حيوان "ست" المختار فوق "السرخ"، بل وأطلق هذا الملك على نفسه لقب "ابن ست". وها هو خليفته "خع سخموى" ومعناه: "القويان يتجليان" يرجع إلى الديانة التقليدية القويمة، بتوفير الوفاق بين هاتين العبادتين. وبعد وفاته كون ابنه "جسر" الأسرة الثالثة والدولة القديمة.

ولعلنا نلاحظ بداية من هذه الفترة السمات الأولى للبنيات الاجتماعية الأساسية التى سادت خلال "الدولة القديمة". فنرى الملك مجسدا للإله "حورس" فوق الأرض، ويتمتع بصفاته القدسية، وله بلاط ملكى، ويمارس الحكم بمساعدة الكثير من كبار الموظفين. ووقتئذ كانت "الإدارة" المزدوجة للدلتا ومصر العليا التى استمرت قائمة حتى "الدولة القديمة"، تزداد وضوحا وجلاء. ومع ذلك كان الملك كفيلاً بقيادة هذه "الإدارة" والهيمنة عليها دون مساعدة الوزير. وتجلى وجود حكام الأقاليم باعتبارهم "من يحفرون القنوات" (عدج مر adj-mer-) كما بقيت "مجالس الحكماء" فى هيئة الجحت Djedjet .

وفى مجال المعمار استعملت قوالب الطوب. وبقيت المقابر كما كانت عليه من قبل: مجرد مصاطب بدائية. وقدمت النقوش الغائرة بعض الروائع المنقوشة فوق عدد من اللوحات. وتعد الأسرة الثانية بمثابة نقطة انطلاق لأكثر التماثيل الملكية قدما وعراقة. وعبرت الفنون المبدعة من إنتاج المناجم، عن كفاءة وتمكن بالغين من جانب الحرفيين. كما وصلت صناعة الأوانى الحجرية إلى درجة باهرة من الإتقان. وبخلاف ذلك نجد أن الكتابة الهيروغليفية قد قاربت مرحلة إتمام تكوينها النهائى حيث وصلت فى نهاية تلك الفترة الإعدادية إلى شكلها المكتمل، فقد أثريت بالاستحداثات والابتكارات وأفعمت بالوعود المتألقة التى انعكست بكل وضوح وازدهار على "الدولة القديمة" التى عاصرت مرحلة اكتمال وامتياز ما أنبتته وأينعته الفترة الثينية.

(ج)

جـب

جب (Geb) : هو إله الأرض، وهو أيضا أحد أعضاء التاسوع بهليوبوليس. وبدءًا قام هو وزوجته "نوت"، بإنجاب "رع" الشمس. ولكن من خلال منظور كهنة هليوبوليس الأوائل يعتبر "جب" ابنا "لشو" و "تفنوت". وهو والد كل من أوزيريس، وإيزيس، وست ونفتيس. وتتحدث عنه "متون الأهرام" قائلة إنه قد ارتقى فعلا العرش، خليفة لرع. وعبده المصريون بعد ذلك فى صورة إنسان يحمل أحيانا إوزة فوق رأسه، أو بالأحرى العلامة الهيروغليفية التى تمثله بالفعل فى شكل هذا الطائر. ولقد كرس من أجله معبد فى مدينة "باتا" المتاخمة لهليوبوليس.

جبانـة

بداية من "العصر الحجرى الحديث" دأب المصريون القدماء على دفن موتاهم بجبانات تقع خارج القرى، بالموقع المعروف باسم "مرمدة". وغالبا كانت الجبانات توجه نحو غرب المكان المأهول بالسكان، أو بالتحديد فى اتجاه الدرب المؤدى إلى مكان "الأمنتى". وكانت تقام فوق رُبى عند تخوم الصحراء حتى لا ينالها فيضان النيل. وقد أطلق المصريون على جباناتهم وصف: "مدن الأبدية والخلود"، ولكن كلاً من الجبانات كانت تحمل اسما خاصا بها مثل: "رسيتاو"، وهى جبانة "منف". وأصبحت الجبانات المصرية القديمة وكأنها مدن فعلية تزخر بالحيوية والحياة، ففى أثناء النهار

تكثر بها أعداد العمال المكلفين بأعمال الترميم والإصلاح للمقابر القديمة، أو لبناء أخرى حديثة، وكان يجوب أنحاءها بعض الكهنة القائمون بتقديم القرابين، أو أفراد من أقرباء المتوفين جاءوا لحضور بعض المآدب الجنازية الكبرى، وقد حملوا الرسائل إلى ذويهم الموتى، أو حضروا لمجرد الترويح عن النفس واستنشاق بعض النسيم العليل.

وكان يلحق بكل جبانة مركزها الإدارى الخاص بها، حيث تتم مراقبة العمال أثناء أدائهم لعملهم، وحيث توزع عليهم مخصصاتهم ورواتبهم الشهرية، وبها كان يعمل بعض المشرفين المكلفين بالعمل على استتباب الأمن فى أجوائها ومراقبة إنجازات الكهنة ومهامهم.

ولن ننسى ذكر الجبانات الخاصة بالحيوانات المقدسة، وتلك المتعلقة بالثيران "أبيس" فى "منف".

جد

يرجع أصل هذا الرمز العمودى الشكل إلى عصر ما قبل التاريخ. وربما يحق لنا أن نقر بما ذكره عنه عالم المصريات الفرنسى "مورى "Moret" : إنه أساسا فرع شجرة جُرد من أوراقه، ذو صلة بشجرة جبيل التى أُخفى جثمان أوزيريس بداخلها. وبدئيا كان هذا الرمز يتعلق بشعائر "سوكر"، وهو الإله الأول لجبانة "طيبة". ويبدو أنه قد أصبح من خصائص أوزيريس وشاراته عندما تمكن هذا الإله من استيعاب "سوكر" فى كيانه.

ونستطيع أن نرى أكثر الصور قدما وأصالة لهذا الوتد "جد"، فوق عمود من الجرانيت بمعبد "هيراكونبوليس" يرجع إلى عهد الملك "خع سخموى"، وحيث ارتبط "بعقيدة إيزيس" (ينظر: تميمة). ولكن لا ريب أن الرمز فى حد ذاته يرجع إلى عهود أكثر قدما فهو ضمن مكونات اسم "مندس" (جدت) ، وبوزيريس (جدو) والاثنان

اعتبرا مركزين لعبادة أوزيريس، وهما أيضا مدينتا "الجد"، وفى هذا الصدد يقول موري إن هذا العمود ربما اتخذه أنصار أوزيريس، فى عصر ما قبل الأسرات راية لهم. وربما كان "الجد"، خلاف ذلك، يعد بمثابة رمز شمسى ذى صلة ما بالإله "بتاح"، وأن "سوكر" قد استعاره من هذا الإله. وكذلك فعل أوزيريس من بعده. وتتجلى أهميته بوجه خاص فى وقت شعائر "تنصيب "الجد". وكان الملك هو المؤدى لها، تكريسا وتكريما للإله "بتاح". وفى هذه الحال كان يحيط به جميع رجال بلاطه وجموع غفيرة من أفراد شعبه. وربما كانت تؤدى شعيرة إقامة أخرى للوتد "جد"، فى احتفالات تنصيب الملك على العرش، وتصاحبها أيضا طقوس وأعياد مغايرة تعرف باسم "إقامة العمود جد"، ومن خلال أحد المشاهد التى تمثل "أعياد جد"، وترجع إلى عهد أمنحتب الثالث نرى الفرعون بمصاحبة الأسرة الملكية وهو يشد قطعة حبل موثوقة بالوتد "جد" لرفعه عاليا، ويعاونه فى ذلك عدد من الأفراد. وفى الحين ذاته انهمك الكهنة فى تعبدهم وابتهالاتهم لهذا الإله رافعين أذرعهم نحو السماء. أما أهالى هاتين المدينتين ("بى Pe" و "دب Dep" أى سكان "بوتو") فكانوا بداية يؤدون بعض الرقصات، ثم بعد ذلك يقدمون مشهدا يمثل أحداث المبارزة التى وقعت فى الماضى بين كل من أنصار "حورس" وأتباع "ست"، أو يصور استيلاء الموالين لحورس الوافدين من الجنوب على مدينة "بوتو". ويبدو، أن "هيرودوت" كان شاهداً على مثل هذه المعارك الطقسية الشعائرية، خاصة خلال "أعياد إيزيس" فى مدينة "بوزيريس". ومن خلال ذاك المشهد نفسه المذكور آنفا تقول الكتابات إن "جد" هو الإله المتوفى "أوزيريس – سوكر"، الذى أحييت ذكرى جنازته فى اليوم السابق. وكانت هذه الشعيرة تقام خاصة فى يوم "عيد سوكر"، أو بالتحديد باليوم الأول فى أول أشهر فصل الشتاء (الإنبات). وكان هذا العيد يتراءى فى سمات مزدوجة: سياسية لأنه يحيى ذكرى انتصار الجنوب على الشمال، وتوحيد قطرى مصر، وزراعية لأنه يجسد بعث الإله "أوزيريس" إلى الحياة. وفى النهاية، يلاحظ أن كلمة "جد" تتماثل صوتيا مع عبارة ("جدى djedi" استقرار ودوام)، وبذا أصبح هذا العمود من أكثر التمائم استعمالا بين المصريين لتبركهم به.

جدف رع

من ملوك الأسرة الرابعة. ويعرف أيضا باسم "رع ددف Rededef" وهو بالنسبة لعلماء الآثار، يبدو غير واضح السمات تماما. فحقيقة أنه قد شيد هرما خاصا به لم يتبق منه شيء يذكر في وقتنا الحالي، كما أن معبده الجنازي يصعب تحديد خريطته تحديدا دقيقا، وهو ليس قائمًا بالجيزة، ولكن على بعد ٨ كم شمال أبو رواش. وربما كان "جدف رع" هذا هو الشقيق الأكبر للملك خفرع الذي تولى الحكم لفترة قصيرة قبله. ولكن نجد أن "القوائم الملكية" قد وضعته ما بين خوفو وخفرع. ومع ذلك فإن كُلاً من مانيتون وهيرودوت لم يتحدثا عنه مطلقا. وهكذا، اتفق هذان العالمان مع الوثيقة الوحيدة المعاصرة للأسرة الرابعة التي توصلنا إليها، والتي لم تدرج اسمه في نطاق الخلافة الملكية.

إذن والحال هكذا يعتبر "جدف رع" هذا مجرد مغتصب للعرش، فهكذا اعتقد العالم الأثري "جوتييه"، ثم من بعده "ريزنر" أيضا. والاثنان اعتقدا أنه لا يعدو أن يكون ابن "خوفو"، أنجبه من إحدى الأميرات الليبيات. وربما كان قد دبر جريمة اغتيال لأخيه الأكبر "كاوعب"، واستولى على الحكم طوال ثماني سنوات، ثم خلع في نهايتها عن العرش. وقد يكون هذا هو سبب دفنه في موقع آخر غير منطقة الجيزة. وها هم علماء مصريات آخرون يرون أن "جدف رع" هذا قد خلف "منكاورع" في حكم مصر ولا يعدو ذلك أن يكون فكرة نظرية افتراضية. فإن "شبسسكاف" هو الذي أتم هرم منكاورع، وكذلك الهرم الخاص بزوجاته، ثم دفن هو شخصيا، في واد صغير يقع بين دهشور وسقارة، حيث وجد بالفعل معبده الجنازي ومقبرته. ولم تكن هذه المقبرة في شكل هرمي، بل مجرد مصطبة يطلق عليها أهالي تلك المنطقة الحاليون اسم "مصطبة فرعون". فربما إذن، كان "شبسسكاف" هو الذي خلف "منكاورع"، وأنه هو آخر ملوك الأسرة الرابعة. ومع ذلك فهناك وفقا لما ذكره مانيتون ثلاثة ملوك آخرون لم توجد لهم أية آثار بأي موقع حتى الآن.

جـرزة

أُطلق اسم "جـرزة" على الجزء الثـانى من حضـارة نقـادة ، وذلك وفـقـا لما بينته محطة "جرزة" الواقعة على مقربة من "ميدوم" عند مشارف الفيوم. وعلى خلاف الطراز الخاص بالعمرى الذى انحصر فى منطقة "الجنوب" فقط، يلاحظ أن النماذج الجرزينية الطراز قد انتشرت فى أنحاء مصر كافة ، حتى وصلت إلى أراضى النوبة. إن "جرزة" على أى حـال قبل امـتدادها إلى مـحل أنحـاء مـصـر قد نمت وتطورت "بالشمـال" فى أواخر حضارة مرمدة.

جزيــة

تعد الجزية ضمن مصادر الدخل للخزانة الملكية. وفى العصـور الموغلة فى القدم، حـيث لم تكـن قـد تطـورت بعـد روح الغـزوات، كـانت مـصـر تكتـفى بخـوض بعض الصـراعـات لمجـرد الحـفـاظ على بقـائهـا، ولا تفكر مطلقـا فى إخـضـاع أى شـعـوب أجنبية، انحصرت الجزى فى مـجرد غنيمـة الغارات الخـاطفة التى تعد بمثابة الهدف الأساسى والنهائى للحرب.

وهكذا نجد أن "سنفرو" خـلال عودته من إحدى معاركه "بليبيا" قد اصطحب معه مـا لا يقل عن١١٠٠٠ أسير، و ١٣١٠٠ رأس مـاشـية. أما "أونـى" فمن خـلال سـيرته الذاتية، قدم لنا هو الآخر قائمة بالغنائم التى استولى عليها من إحدى حروبه ضد بدو الصحراء. ولا شك أن الغنيمة قد اعتبرت دائما بمثابة الثمار المباشرة للحروب. ولكن ها هـم ملوك "الدولة الحديثة" عرفوا كيف يستغلون معاركهم وغزواتهم الحربية، وذلك بفـرضـهـم للضـرائب والجـزى. وربما خـلال "الدولة الوسطى"، كـانت الأشـيـاء النادرة الثمينة التى عثر عليها فى كنز "طود" وكان يملكه "أمنمحات الثانى"، مجرد حصيلة الجـزية من بعض الرعـايا الفـينيـقـيين. ولكن فى "الدولة الحـديثـة" اكـتـسـبت جـبـاية الضرائب المزيد من التنظيم ، وبذا أصبحت بمثابة عائد ثابت ومحدد.

وكانت الشعوب الخاضعة لمصر، ومنها الآسيوية والنوبية، مجبرة على دفع ضرائب سنوية عينية، حددت قيمتها مسبقا. وخلال حكم تحتمس الثالث كانت تنهمر على مصر تلال من تلك الضرائب الآسيوية الهائلة: قطع فنية ثمينة ونادرة عاجية الصنع، أو مبدعة من الخشب النفيس، أو المعادن، ومركبات محملة بالسبائك الذهبية، والإلكتروم، والبرونز، والنباتات غير المألوفة، والحيوانات الآسيوية، ونبيذ محفوظ بقوارير فائقة الأناقة، ومجوهرات وأحجار نفيسة، وجياد من أجل إسطبلات الفرعون، وغالبا كانت هذه البضائع تنقل إلى مصر بواسطة القوافل، أو على ظهر السفن الفينيقية الضخمة، حيث تنقلها عبر نهر النيل بعض سفن البضائع المصرية، ثم يتم نقلها إلى مقر "الوزير الأعلى" فهو المختص أساسا بتسلم الضريبة السنوية العامة، أما "حاكم النوبة" ، أى "نائب الملك بكوش" فهو مكلف بتلقى ضرائب النوبة. وهكذا نستطيع أن نرى فوق جدران مقابر كبار وزراء الأسرة الثامنة عشرة، مثل "سننموت"، و "أوسر أمون"، و "رخميرع"، و "من خبر رع سنب" وحاملى الضرائب، والسوريين، والفينيقيين، والكريتيين، والإيجيين، والحيثيين، ورعايا بلاد بونت، وهم يمرون وراء بعضهم بعضا بسماتهم المميزة وملابسهم التقليدية، ويحملون قرابين أسيادهم. وفى واقع الأمر فضمن مسددى الضرائب الفعليين هؤلاء كان يوجد بعض السفراء الذين جاءوا ليقدموا هداياهم تعبيرا عن مشاعر الصداقة والود بأسلوب دبلوماسى بحت، فهكذا كان الحيثيون والميتانيون يقدمون هدايا التحالف، دون أى خضوع من جانبهم للسلطة الفرعونية. وربما كان الكريتيون والإيجيون يقدمون قرابينهم، لأنهم كانوا يرغبون من وراء ذلك فى الحصول من الفرعون على بعض الامتيازات والأفضال التى تسمح لهم بفتح أسواق تجارية فى نطاق الإمبراطورية المصرية. وفى النهاية نجد أن ضرائب بلاد "بونت"، لا تعدو أن تكون سوى نمط من التبادلات التجارية السلمية بينها وبين مصر؛ ومع ذلك، كان الفرعون يميل دائما إلى إدراج هدايا "بونت" ضمن الضرائب التى تتم جبايتها من مختلف بلاد العالم .. حتى يبين بذلك عن مدى سطوته وجبروته.

جسر (زوسر)

لا ريب مطلقا أن اسم "جسر" قد هيمن على الأسرة الثالثة بأكملها، وقد حكم منذ عام ٢٦٨٦ ق.م، حتى عام ٢٦١٣ ق.م. ولم يظهر اسم "جسر" ثانيا إلا خلال الأسرة الثانية عشرة، عندما ذكرته الكتابات المعاصرة لحكمه حيث عرف باسم "حورس نثرخت ". ولكن ها هو "مانيتون" قد لقبه باسم (نخريفس Néchére-phés أو توسوتروس Tosothros)، ورأى أنه أول ملوك الأسرة الثالثة والدولة القديمة بمنف.

فى بداية حكمه اتخذ هذا الملك، مثله مثل بقية الملوك الثينيين، مقره على مقربة من أبيدوس، حيث بدأ فى بناء مقبرته الخاصة فى منطقة بيت خلاف . وفيما بعد قرر إقامة عاصمته فى منطقة "منف" بسقارة، ربما لكى يحكم قبضته تماما على منطقة الدلتا، التى كانت تتوثب وتتحفز دائما للتمرد والثورة. ولا شك أنه سار بذلك، على نفس نهج ملوك الأسرة الثانية من قبله. ومن هذا الموقع نفسه تمكَّن وزيره ومهندسه المعمارى البارع إيمحتب، من إقامة مجمع جنازى فخم ومهيب من أجل مليكه. وجعل الهرم المدرج العملاق الحجم، يجسد أروع تجسيد عظمة ذاك الحكم الذى لا نعلم عنه سوى القليل جدا من المعلومات.

وعموما استمر "جسر" فوق عرش مصر طوال تسعة وعشرين عاماً. وقد ترك وراءه فى "وادى المغارة" لإحياء ذكرى حملاته إلى سيناء بعض النقوش الأثرية. والجدير بالذكر أنه خلال العصر المتأخر أعزى إلى هذا الملك غزو "النوبة السفلى"، فهذا ما تفيدنا به تلك اللوحة المعنونة باسم "المجاعة"، والتى اكتشفت بجزيرة "سهيل"، على مقربة من "إلفنتين"، وترجع إلى العصر البطلمى. وربما تبدو تلك الوثيقة متأخرة للغاية، ولكنها على الرغم من ذلك، تحيطنا علما بحدث موغل فى القدم . ولا شك إذن أنه خلال تلك الفترة القديمة استطاعت مصر أن تضم إليها هذه المنطقة الجنوبية التى لقبها الإغريق باسم "Dodécaschène"، والتى كان المصريون فى العهود اللاحقة ينظرون إليها نظرة مغايرة لنظرتهم إلى بقية مناطق النوبة.

جعـل (الجعران)

إنه حشرة ذات أجنحة غمدية (كالخنافس- Scarabeus sacer) . وكان الجعل ينتشر فى أجواء مصر، وقد حظى بوضع متميز. وفى واقع الأمر لم يعرف بالتحديد لماذا تحول الجعل إلى رمز "للصيرورة" و "الكينونة". كما نجد أن اسم الجعل "خبر" يتقارب كثيرا من عبارة "خبر (kheper) التى تفيد معنى "يصير". وربما كان سجع هاتين الكلمتين وتقفيتهما هو الذى أدى إلى اختيار الجعل لتحديد مضمون الفعل "يكون" فى مجال التعبير الهيروغليفى. وقد اتخذ شكل الجعل كتميمة، وتبين بعض العلب الصغيرة التى أبدعت على شكل الجعل، والتى عثر عليها فى طرخان وأبيدوس، أن هذه الحشرة، بداية من فجر العصر الثينى، قد اكتسبت سماتها الرمزية المقدسة. وربما كان مبعث عقيدة الإله "خبرى" الذى تولد من نفسه ذاتها وتماثل "برع" قد انبثق من المجادلات والحوارات الثيولوجية فى محيط كهنة هليوبوليس. إنه يمثل الشمس عند المغيب، بل وبالإضافة إلى ذلك، عند مشرقها (وقد تراءى أيضا فى هاتين الهيئتين من خلال "متون الأهرام"). ولكن فيما بعد، وبصفة منطقية، بقى الجعل دائما مجسدا للشمس المشرقة. ولقد لاقت صناعة الجعارين من مختلف أنواع الأحجار أو الطين المصقول رواجا وازدهارا هائلين. وكان الأحياء يتخذونها تمائم تمدهم بنفثات الحياة التى أفعمت بها سحريا. ودائما أبدا، كانت كل مومياء تحمل فوق رأسها جعرانا صغيرا لمنع قلب المتوفى من الشهادة ضده (خلال محاكمته الأوزيرية بالعالم الآخر)، بل كانت المومياوات خلاف ذلك، تصطحب معها جعارين أخرى. ولذلك نجد أن العالم "ماربيت"، قد ذكر أن مومياوات الأسرة الحادية عشرة كانت تتزين بهذه التمائم فى أصابع يدها اليسرى. وعن الجعارين الجنازية المتعلقة بقلب المتوفى فكانت تنقش ببعض الابتهالات الموجهة من الميت نفسه إلى قلبه، أو بعدة إلماحات إلى بعض الأرباب المكلفين بأمر قلب المتوفى، وجميعها كتابات مقتبسة عامة من الفصلين السابع والعشرين والثلاثين "بكتاب الموتى".

وقد اتخذت الجعارين أيضا كأختام نقشت فوقها بعض الحكم والأمثال أو مجموعة وظائف كبار العاملين بالملكة وألقابهم. ولا شك أن عصر الهكسوس قد ترك لنا عددا هائلا من الجعارين تحمل أسماء زعماء القبائل والعشائر السامية هؤلاء ، ومنها ألقاب كل من "جاكوبحر"، أو أسماء بعض الحكام المغمورين، وقد أحيطت بخرطوش ملكى. وكانت هذه الجعارين تزين برسوم ونقوش آسيوية الطراز، لولبية، حلزونية، متضافرة، زهرية. ولقد تباينت وتغايرت إلى أبعد مدى الجعارين المزخرفة بأشكال ونقوش، حيث تتراءى الزخرفة وقد أحاطت برموز وعلامات تعازيمية، أو مشاهد، يمثل بها كل من الملوك والآلهة، والحيوانات، إلخ.

وخلاف ذلك نجد أن الفرعون أمنحتب الثالث عمل على نشر مجموعات من الجعارين لإحياء ذكرى بعض الأحداث التاريخية. وخلال السنوات العشر التى قضاها فى الحكم كانت الجعارين تتخذ كركائز لإحياء مناسبات رحلات الصيد التى يقوم بها. وفى السنة الثانية من عهده قدمت الجعارين من خلال نقوشها مشاهد لصيد الوحوش على مدى أربعة أيام كاملة، حيث سجلت عليها الوحوش الضارية التى لا يقل عددها عن خمسة وسبعين حيوانًا أرداها الملك صريعة. وفوق مجموعات متتالية من الجعارين، دونت أيضا حفلات ومناسبات زواج هذا الفرعون مع الملكة "تى" والأميرة "كيلوخيبا". وفى الحين ذاته كان هذا الملك يأمر بإصدار ونشر أعداد كثيرة منها تتبين من خلال نقوشها حدود إمبراطوريته الكبرى. وكذلك كان البعض من الجعارين يشير إلى بناء بحيرة ترفيهية فى ساحات قصره المترامى المدى.

جغرافيـا

كان المصريون القدماء يعتقدون أن العالم ما هو إلا شكل دائرى يحيط به محيط ضخم نبع منه نهر النيل، ويعمل هذا النهر على تقسيم "الأرض" إلى جزأين اثنين.

وعن "الأرض" فهى بالنسبة لهم جسد الإله "جب"، الذى يقوم الهواء (الإله شو) بالفصل ما بينه وبين السماء، أى الربة "نوت". وقد ثبتت هذه الإلهة بأركان العالم الأربعة بواسطة دعامات ما. وخلاف ذلك كان اتجاه المصريين الأساسى فى مواجهة الجنوب. أما الغرب فعلى يمينهم أما الشرق فجهة اليسار.

وعلى مدى نهر النيل تمتد الأرض السوداء ("كميت": مصر). وما وراءها، توجد البلاد الأجنبية (خاست (Khaset)، والقوم البرابرة، ويطلق عليهم بصفة عامة عبارة: "الأقواس التسعة". وهذا الاسم نفسه كان يشير بدئيا إلى الجيران المباشرين لمصر، أى بدو الصحارى. وغالبا لم يكن المصريون يلمون إلماما وافيا بأحوال تلك البلاد الأجنبية وشئونها.

غرب مصر كانت تقع واحات الصحراء الليبية وعشائرها. أما فى الجنوب فتوجد النوبة وأثيوبيا. وتتطابق هذه الأخيرة بالسودان الحالية. وفى الشرق تمتد الصحراء الشرقية وما وراءها وينساب البحر الأحمر، أى المعبر الرئيسى لتلك المناطق الغامضة بالنسبة للمصريين "الأرض الإلهية"، وبلاد "بونت" أو "درجات البخور العطرى". وشمالا، عبر ما كانوا يسمونه "بالخضراء الشاسعة المدى" (البحر المتوسط)، حيث عرف المصريون بوجود أهل كريت (الكفتيو)، ثم بعد ذلك بكثير تبينوا وجود الجزر القائمة فى وسط البحر الإيجى. وأخيرا هناك قارة آسيا بالشمال - الشرقى، ويحيط بها الأشوريون والبابليون، والحيثيون، والسوريون. والأكثر قربا الفينيقيون، والكنعانيون، وسيناء خاصة، عندما تم ضم تلك الممالك إلى الإمبراطورية المصرية خلال الدولة الحديثة، كان المصريون على معرفة وافية بهم.

وخلال العصر المتأخر ازداد إلمام المصريين بشعوب المناطق الشرقية بفضل الوجود الفارسى. ولا شك أن المصريين قد تركوا لنا الكثير من القوائم والبيانات الخاصة بالمقاطعات المصرية (بمعبد إدفو)، وأخرى عن الشعوب التى هزمتها مصر (بالكرنك، ومدينة هابو)، بالإضافة إلى القصص والنصوص، والرسائل، والكتابات

التى تتحدث عن الشعوب الأجنبية. ولكنهم مع ذلك لم يسجلوا من خلال أية معاهدات أو مواثيق معارفهم الجغرافية.

جنازات

عادة كانت الجنازات تستهل فى لحظة نقل الجثمان المحنط من موقع التحنيط (وعبت ouabt) وفى مصر العليا، وخاصة بطيبة، كانت الضرورة تقتضى عبور نهر النيل. وغالبا يغطى التابوت بالزهور والرياحين، ويوضع فوق ظهر مركب، وحوله أهل المتوفى وأقرباؤه. وكان هؤلاء بتأوهاتهم ونحيبهم يكادون يغطون على ترانيم وصلوات الكاهن الجنازى القائم عندئذ وهو يرتدى مئزرا من جلد الفهد، ويلف حول تابوت الميت ويترنم قائلا: "ها هو بخور من أجلك، أيا "حرماخيس خبرى"، الماثل حاليا بمركب الآلهة". وفى هذه المناسبة كان عدد من المراكب الأخرى، يتبع المتوفى، وعلى متنها نجد أصدقاءه وخدمه، ونجد حاملى الزهور والقرابين. وحالما يصل هذا المركب الجنازى إلى ضفة النيل الأخرى يتم وضع التابوت الحجرى فوق زلاقة خاصة تجرها بعض الثيران. وغالبا كانت تجلس ناحبتان أمام التابوت، وأخريان خلفه، وترتكز مهمتهن أساسا، فى تصعيد وتأجيج مشاعر الحزن والألم، وهن بذلك يتماثلن بكل من إيزيس ونفتيس. وعندئذ يقوم الكهنة الجنازيون بإعادة تبخير الميت، وذلك بالدوران حول تابوته بمباخرهم وهم يتلون من أجله بعض التراتيل. ثم ها هم أيضا رجال العائلة وأصدقاء المتوفى، وقد أطلقوا لحاهم، دليلاً على الحداد والحزن وهم يتقدمون مجموعة قريباته النساء، وهن يتأسين ويطلقن نحيبهن وبكاءهن حزنا على فقيدهن. وحالما تصل الجنازة إلى باب المقبرة، يبدأ الكهنة المختصون عملية "فتح الفم"، التى تصاحبها عادة إحدى الشعائر المعروفة باسم "تحطيم الأوانى الحمراء اللون"، ونحن فى واقع الأمر لم نعرف حتى الآن حقيقة مضمونها.

وأخيرا يتم وضع الميت بمقبرته ومعه القرابين. وتنتهى هذه المراسم بإقامة مأدبة جنازية كبرى، بعد إحكام إغلاق المقبرة.

ولا شك أن كيفية وأنماط الجنازات، كانت تختلف وتتباين من مكان إلى آخر وتبعا لمكانة المتوفى الاجتماعية. فنجد على سبيل المثال أن المتوفين الفقراء، كان يتم إرقادهم، بمنتهى البساطة، بحفرة عميقة بالأرض بعد لفهم جيدا بإحدى الحصائر. ونلاحظ أن الطقوس الجنازية بمنطقة الدلتا تختلف بعض الشيء ، عن المعتاد، فيتحتم أن تكون الثيران التى تجر الزلاقة حمراء اللون (لون منطقة مصر السفلى)، كما يقوم بعض الرجال المعروفون باسم المونو monou بأداء رقصات جنازية. وعلى ما يبدو فإن تلك التقاليد والعادات قد انبثقت أساسا من الطقوس الشعائرية الخاصة بملوك "بوتو"، والتى ترجع إلى عصر "ما قبل التاريخ". وهؤلاء المونو يمثلون غالبا ملوك "بوتو" الأسلاف القدماء.

جيزة

فوق هضبة الجيزة الجيرية، شمال غرب منف، تنتصب الأهرام الثلاثة العظمى الخاصة بملوك الأسرة الرابعة، وهى خوفو، وخفرع، ومنكاورع. وقد خُلع على كل منها اسم يبين نفوذ وسيادة العقيدة الشمسية، والمصير الشمسى الذى يلقاه الفرعون بعد مماته ، وهى "أفق خوفو"، "جلالة خفرع"، "المؤله منكاورع". ولا شك مطلقا أن اكتمال وروعة المعمار الهرمى قد بلغ أوجه من خلال هذه النصب الشامخة الثلاثة، ذات المقاييس والأحجام التى لم يوجد لها مثيل حتى الآن. وأعظمها ضخامة وحجما هو هرم خوفو، فلا يقل مدى ارتفاع كل من جوانبه عن ٢٣٠متراً . وتصل قمته إلى ١٤٦,٥٩ متر. وقد تمت كسوته بطبقة جيرية مستمدة من محاجر "طرة"، ولكنها تلاشت تماما بعد ذلك. ويمكن الوصول إلى الحجرة الجنازية عبر شبكة من الممرات التصاعدية. أما القبو فهو مرتفع أيضا ومدمج لبناء الهرم نفسه. ويبدو واضحا وجود

مشروعين آخرين لبناء حجرتين جنازيتين، تقع الأولى فوق قاعدة الهرم، والثانية فى أعماق التربة الأرضية، وقد نفذتا بالفعل. ولكن الغرفة العليا هى التى تضمنت التابوت الملكى المصنوع من الحجر.

وبالنسبة لهرم خفرع فإن تخطيطه لا يختلف كثيرا عن سابقه. ويبلغ عرض كل من جوانبه ٢١٥,٢٥ متر. ولا يقل ارتفاعه عن ١٤٣,٥٠ متر . وعن هرم منكاورع، فهو الأقل حجما، مساحة كل من جوانبه: ١٠٨,٤٠ متر ، وارتفاعه: ٦٢ متراً . وإلى هذه المجموعة الهرمية العملاقة تضاف أيضا المعابد الجنازية الخاصة بهؤلاء الملوك الثلاثة، بالإضافة إلى بعض الأهرام الثانوية المعاصرة، وعدد من مصاطب رجال البلاط الملكى الذين أرادوا أن يدفنوا على مقربة من ملوكهم.

وفى مجالنا هذا يقول "هيرودوت" إن بناء هرم خوفو قد استمر على مدى ثلاثين عاماً . وتطلب جهداً ومشقة ما لا يقل عن ١٠٠٠٠٠ عامل، كان يتم تبديلهم كل ثلاثة أشهر. وفى الحين نفسه، استدعت الضرورة تعبئة كل مصادر مصر لسد احتياجات هذا العمل الفائق الضخامة. وربما كان ما يقوله "هيرودوت" فى هذا الصدد يتضمن قدرا من الحقائق. ولكن الأمر المؤكد الذى لا ريب فيه مطلقا أن هذا النصب العملاق لم ينجز ويتم بناؤه بأيدى شعب مسخر مستعبد يساق بضربات السياط، وكل هذه الادعاءات المبتذلة التى روجها البعض .. بل بالعكس: إن الهرم الأكبر هو بناء يتألق بالورع والتدين، أقامه طواعية وبكامل رغبته، شعب يدين بالمصير الإلهى لمليكه. وربما كان بناة الأهرام العظمى لا يختلفون كثيرا عن مشيدى الكاتدرائيات فى عصورنا الوسطى (الأوروبية) . إنهم شعب يقوم فى ورع عقائدى، بتشييد مأوى لإلهه ، وليس شعباً من العبيد المسخرين الذين لا يؤدون أعمالهم إلا تحت لسعات السياط.

وخلاف ذلك تقول بعض النظريات إن هذه الأهرام قد شيدت فى هيئة أدوار متعاقبة يتم الوصول إليها بواسطة درجات أزيلت فيما بعد. ولا شك أن ذلك يكفى تماما لإثبات أن هذه النصب الكبرى قد أقيمت وفقا لخطة تقنية مدروسة ومحددة.

ولقد عثر بالفعل على بقايا ومخلفات سلالم أو منحدرات متدرجة بجوار الأهرام. إذن فالضرورة لم تستدع أبدا الاستعانة بأية قوى مبهمة أو غامضة أو فوق الطبيعية لبناء هذه الأهرام الكبرى، فهذا ما يحاول أن يدعيه البعض فى أيامنا هذه ببعض الأوساط.

جيش

ربما لم تكن مصر – خلال الدولة القديمة والوسطى – لديها جيش دائم ومنظم على مستوى المملكة بأسرها. ومع ذلك فقد كان لكل مقاطعة من المقاطعات كتائبها الخاصة، بقيادة حاكمها القائم عليها. وبالنسبة للإقطاعيات الكبرى التابعة للمعابد فقد حظيت كل منها بفرقتها الأمنية.

خلال "الدولة القديمة" قُدمت لنا السيرة الذاتية الخاصة بـ"أونى" قائد تلك القوات المتناثرة فى هيئة فرق مجندة مناضلة ضد الآسيويين فى فترة حكم "بيبى الأول". وفى هذا الصدد تقول بعض النصوص القديمة: "إن الفرعون قد جمع الكثير من الفرق العسكرية التى تتكون كل منها من عشرة آلاف جندى، من جميع أنحاء مصر العليا [..]، ومصر السفلى، ومن كل مكان آخر بمصر، ومن الحصون والقلاع القائمة بداخل حدود المملكة، وعبأ أيضا فرقا من النوبيين فى إرزت **Erzet**، والنوبيين فى مسا **Mesa**، والنوبيين فى يام **Yam**، والنوبيين فى واوات **Ouaouat**، والنوبيين فى كمو **Kâou** وبلاد الليبيين". ويمضى النص مبينا أن هذا الجيش – إذا جاز التعبير – المكون من جنسيات وأعراق متباينة، حيث أدمجت الكثير من العناصر النوبية والليبية، كان يقوده "أونى"، وليس قائدا عسكريا بكل معنى الكلمة. ولكن لا شك أن مثل هذه التعبئة الهائلة الضخمة كانت نادرة واستثنائية.

وخلاف ذلك يلاحظ أن الفرق الخاصة بالفرعون كانت محدودة العدد، فهناك حراس القصر الملكى، وفرق من الجنود الخاصة بالبحرية الملكية المتوجهة عادة نحو

سوريا أو غيرها من البلاد التابعة لمصر، وكتائب من المقاتلين الذين يقومون بدور جهاز الشرطة والأمن للمراقبة والإشراف على نظام وسير العمل بالمنشآت المعمارية الكبرى التى أقامها بناة الأهرام.

وفى إطار الإقطاعية التى سادت خلال عصر الانتقال الأول كان لكل مقاطعة من مقاطعات مصر جيشها الخاص بها. وهكذا تبين لنا بعض النقوش البارزة بمقبرة أحد حكام أسيوط، أن كل صف من صفوف تلك الفرق العسكرية، كان يتكون من أربعة جنود يتقدمون فى خطوات متسقة ومتوازية، فى دقة وانتظام متناهيين. وخلال تلك الحقبة نفسها، وأيضا فى "الدولة الوسطى" كان التجنيد يتم عن طريق "كاتب الجند"، ومهمته تجنيد الشباب المتوقد حمية وحماساً من أجل القيام - لوقت ما - بخدمة الفرعون.

ولا شك أن ملوك مصر العظماء بالأسرة الثانية عشرة قد قاموا بحملات عسكرية ضخمة، وعندئذ كانوا يصطحبون معهم بعض حكام المقاطعات الذين يقودون كتائبهم الخاصة، ولكن من الواضح أن مهمة هذه الفرق العسكرية كانت تنحصر أساسا فى مراقبة استتباب الأمن بكل مكان، وحماية الحملات المتوجهة إلى المناجم والمحاجر بالصحراء، أو المساهمة فى الحملات البحرية نحو بلاد "بونت".

وبالإضافة إلى ذلك تخصصت بعض الفرق العسكرية فى التمركز كحاميات للمواقع الخاصة بالقلاع والحصون القائمة على توفير الأمن لحدود مصر. وقد استتبعت السياسة الإمبريالية التى انتهجها فراعنة "الدولة الحديثة" فى تكوين جيش نظامى دائم بكل معنى الكلمة. وفى حكم الأسرة الثامنة عشرة تحدد تقسيم الجيش إلى فيالق متعددة تحمل مثل هذه الأسماء: "فيلق أمون"، و"فيلق الفرعون"، و"روعة قرص الشمس"، إلخ.

وخلال عهد حور محب تم تقسيم الجيش إلى فيلقين هائلين، تمركز أولهما فى الدلتا والآخر بالجنوب حتى يمكن الانطلاق فى وقت وجيز سواء إلى آسيا أو إلى

النوبة. أما سيتى الأول فقد عمل على تنظيم جيشه إلى ثلاثة فيالق ، وجعل كلاً منها تحت رعاية وحماية أحد الآلهة: فرقة أمون"، أو "بتاح" أو "رع". وعندما جاء رمسيس الثانى أضاف إليها كتيبة "ست".

ونحن لا نعلم بالتحديد عدد ما كانت تستوعبه هذه الفرق العسكرية من جنود. ولكننا على معرفة بالوحدات التكتيكية التى تتكون كل منها من مائتى جندى تحت قيادة ضابط يحمل لقب "حامل الشارة"، وتنقسم إلى أربعة فيالق، ويتضمن كل فيلق خمسين جندياً. وكانت الأغلبية العظمى من تلك الجيوش من الجنود المرتزقة، ولذلك فخلال حكم أوائل الملوك الرعامسة نجد أن الفيلق العسكرى كان يتكون من ١٩٠٠ جندى مصرى، ومن ٣١٠٠ من المرتزقة. وعادة كان هؤلاء الجنود الأجراء من الآسيويين، ومنهم من يسمون بالنيرين Nérin وأصل اسمهم هذا مستمد من اللغة السامية بمعنى Naar أى "شاب"، ثم هناك أيضا "البدو" الوافدون من الصحراء، ويطلق على أغلبهم عبارة "بايت Pite" ويكونون فرق النبالين ومسددى الحراب، ويوجد كذلك "المجاى" وهم نوبيو الأصل ينحدرون أساسا من قبيلة الميجا، وكانت منذ أقدم العصور تكوّن غالبا فيلقا من جنود الأمن. ولعلنا نذكر بالإضافة إلى ذلك الجنود المرتزقة الليبيين وشعوب البحر الذى عمل كل من رمسيس الثانى ثم من بعده رمسيس الثالث على دمجهم بجيوشهما. وهم عادة من: الشرادة، والماشواش، والكهك.

ودون شك كان الفرعون هو "القائد الأعلى للجيش". وفى الحين ذاته كان الوزير هو المسئول عن مهمة تجنيد الفرق العسكرية، وتزويدها بمستلزماتها وإعاشتها، بل وتدريبها أيضا. وربما كان يوكل ببعض مهامه هذه إلى "الضابط الأعلى"، أى بالتحديد "قائد جيوش الفرعون". ويقوم من يحملون رتبة "قائمقام" أو "ملازم أول" بمهمة قيادة المناطق العسكرية. ويعمل بعض المفوضين العسكريين الملكيين بوظيفة قيادة الفيالق المرابطة بالبلاد الأجنبية. وعن الجند المرتزقة أمثال "المجاى" فكان يقودهم قادة من جنسيتهم نفسها، يسمون بأمراء المجاى، وربما يكون قائدهم من

النوبيين أيضا، وخُلع عليه اسم مصرى. وغالبا كان الضباط المصريون يضمرون لأمثاله مشاعر الغيرة والحقد. ولكن بصفة عامة، كانت المناصب أو الرتب العسكرية العليا تخلع على المصريين المتخرجين عادة فى "معاهد الكتبة"، ويبدو أن الضرورة كانت تحتم أن يكونوا على ثقافة ومعرفة رفيعتى المستوى، بالإضافة طبعا إلى مزاياهم وكفاءتهم العسكرية العليا.

وبالنسبة لضباط المركبات الحربية فكانت المهام الكبرى والوظائف الرفيعة المستوى تفتح لهم أبوابها على مصراعيها. وعلى الرغم من أن بعض الانتقادات اللاذعة قد ادعت سوء معاملة الجنود فى ساحة المعركة، واضطهادهم فى أجواء مصر، ففى واقع الأمر أن أحوال الجندى العسكرى كانت حسنة جدا ومرموقة للغاية، وبصفة خاصة فيما يتعلق بمستوى الضباط. وكان العسكريون عند تكريمهم ينعم عليهم الفرعون "بقلادة الذبابة": رمز كفاءة وعلو مقدرة المقاتل الباسل الشجاع الذى يطارد عدوه مطاردة مستميتة وينطلق فى أعقابه حتى النهاية .. وكأنه ذبابة لحوحة دءوبة. وأيضا يقوم الفرعون بإهداء هؤلاء الضباط الشجعان، هدايا من الأسلحة الرائعة، والذهب، وجزءًا من غنائم الحرب، وكذلك بعض العبيد، وهبات يتوارثونها جيلاً بعد جيل، وابنًا بعد أب، خاصة أن الأبناء كانوا يرثون مهنة آبائهم الضباط فى خدمة الفرعون.

وهكذا تكونت فى مصر طبقة عسكرية بكل ما تتضمنه العبارة من معان ، بل لقد كوَّن الضباط وقتئذ ما يمكن أن يسمى بطبقة نبلاء الجيش. ومن بين صفوف هذه الأرستقراطية العسكرية "بالدولة الحديثة" تخرج فرعونان هما "حور محب" و"رمسيس الأول"، وأيضًا أحد قادة فرق المرتزقة الليبيين، ويدعى "شاشانق" الذى كوَّن الأسرة الثانية والعشرين الليبية. وقد بدت هذه الطبقة العسكرية، خلال العصر المتأخر، فى صورة جيشين عظيمين تحدث عنهما هيرودوت، وهما: "هيرموتيبس"، وعدده لا يقل عن ١٦٠٠٠٠ جندى متمركزين بغرب الدلتا، ثم "كلاسيريس"، ويبلغ عدده ٢٥٠٠٠٠ جندى مرابطين بمنطقة شرق الدلتا. كانوا

جميعا قد تشبعوا بمهنة العسكرية ابنا عن أب، ويكونون أيضا الحرس الخاص بالفرعون المقسم إلى فيالق، يتضمن كل فيلق ١٠٠٠ جندى يعينون من داخل إطار الجيش، ويتم تجديدهم سنويا.

وبالإضافة إلى الأراضى التى كانوا يمتلكونها كان الملك يهبهم الخبز، واللحوم، والنبيذ. وبداية من العصر الصاوى كان العنصر الغالب ضمن الجيوش المصرية من المرتزقة الإغريق.

(ح)

حـابى

إنه إله النيـل، أو بالأحرى القـوة الإلـهية التى تنعش هـذا النهـر .. "حابى"، هو أبو الآلهة جميعا (..)، "الرب الأوحد" الذى خلق نفسه بنفسه، ولا يعرف أصله ومنبته (..)، وهو سيد الأسماك، والمفعم بالغلال والحبوب .." ، وغالبا يمثل "حابى" فى هيئة إله مكتنز الجسد، يجمع ما بين الجنسين الذكرى والأنثوى، وتعلو رأسه باقة من نبات البردى. وكـان المصـريون يعـتـقـدون أن النيل ينبع من "نون"، أى المحيط الذى يطوق الأرض كاملة. ويعد حابى صورة ثانوية له. ولاعتقادهم أن نهر النيل قد نبع أساسا من هذا البـحـر الأولى فـقد أطلقوا عليه بالتـالى اسم "البـحـر"، ولقبـوه أيضا "بالنهر العظيم" "إترعا"، وغالبا كانوا يخلعون عليه أسماء مغايرة فى كل مقاطعة من مقاطعات مصر التى يمر بها.

وفى واقع الأمر إننا لا نعرف من أين استمد اسم "نيلوس" **Neilos** الذى سماه به الإغريق. ولكن الأمر المؤكد أن حياة مصر قاطبة وبقاءها يتعلقان بفيضـان النيل (ينظر: زراعة، ومجاعة). ولذا سوف نتفهم جيدا تلك العبارة التى ذكرها "هيرودوت" "مصر هبة النيل"، خاصة عندما نرى ونتفكر فى أن "الأرض السوداء" (مصر) تتكون أسـاسـا من الغـرين والطمى الذى يقـذف به النهـر فى وسط "الأرض" الحـمراء، أى الصحراء. وعندئذ سوف نستوعب تماما أن هذا النبع القوى الدافق الزاخر بالحيوية، قد أُضفى عليه مضمون مقدس، ونظمت من أجله تراتيل وترانيم خاصة منذ أقدم العصور: "ها هى آتية، هذه المتألقة الحيوية المنهمرة من السماء. ها هى مياه الحياة

قد استقرت فوق الأرض. إن السماء تبرق وتتوهج من أجلك، والأرض تنتفض لك عند مولد الإله. لقد انشطـرت الهضبتان وتجـلى الإلـه. وانـساب فى كل كيانه .. فهكذا استهلت إحدى الترانيم الموجهة للنيل من خلال "متون الأهرام". ومضمونها: الإله الذى يولد هو مياه النهر التى تتولد وتنبثق من بين هضاب "إلفنتين"، حيث اعتقد المصريون بوجود أحد منابع النيل، والتى تغمر مياهه جميع أنحاء مصر، وتفعمها بالحيوية والخصب والنماء.

حاكم الإقليم

يبدو واضحا أن الدور الذى يقوم به المشرف على زراعة المقاطعة، ومظهرها الاقتصادى يعبر عنه هذا اللقب الذى يحمله حاكم الإقليم، ألا وهو: "الذى يحفر الترع والقنوات". ويعتبر حاكم المقاطعة أو الإقليم أميرا على كل أنحائها. ويتمتع بأهليات وكفاءات إدارية، وقضائية، وعسكرية ودينية. وهو الكاهن الأكبر لمعبودها المحلى ورئيس رجال الدين بمقاطعته هذه. وخلال "الدولة القديمة" كان يكلف بتجنيد أنفار الفرق العسكرية الملازمين لجيش الفرعون. أما فى العهود الطيبية فكان يرأس عددا من القوات العسكرية لتعمل على استتباب الأمن الداخلى فى أنحاء مقاطعته. وباعتباره مديرا على جميع موظفى المقاطعة فكان بالتالى يهيمن على زعماء المدن، ورؤساء القصور، وهؤلاء الأخيرون لم نحط علما بنوعية اختصاصاتهم.

وخلال "الدولة القديمة" كان من المعتاد اختيار حكام المقاطعات من بين أفراد العائلة المالكة. وغالبا كان مقرهم بقصر الفرعون، وليس فى مقاطعاتهم. ولكن بداية من الأسرة الخامسة أصبحت رئاسة المقاطعة تنتقل بالوراثة. وشيئا فشيئًا أصبح مقر هؤلاء الحكام فى مقاطعاتهم نفسها، بل ويدفنون بأرض عواصمها الصغيرة. وفى عصر الانتقال الأول اكتسبوا المزيد من الاستقلالية والتحرر، بل وكونوا طبقة من النبلاء صاحبة السيادة المطلقة على أراضيها. وباعتبار ملوك "الدولة الوسطى"

أنفسهم من أبناء وأحفاد عائلات عريقة من حكام الأقاليم، فقد اتفقوا وتوافقوا مع نظرائهم القدامى هؤلاء. ولكنهم فى الحين ذاته عمدوا إلى تغيير لوائحهم وقوانينهم. وحقيقة إنهم راعوا مبدأ الوراثة فى إطار هذه الوظيفة الكبرى، ولكن الفرعون بصفته الرسمية هو الذى يقلد حاكم المقاطعة منصبه المهم هذا ليزهو هذا الأخير بعد ذلك بكونه أحد كبار موظفى المملكة يدين بالوفاء والإخلاص لمليكه، ويتمتع بالكفاءة والمقدرة، بل ويعمل جاهدا على اكتساب حب أهل مقاطعته وتفانيهم، والذين قد يخصونه بالاهتمام والتفانى أكثر من فرعونهم نفسه. وخلال تلك الفترة كان حكام الأقاليم يحظون بإدارة مالية، وعسكرية، وقضائية، متطابقة تماما مع الإدارة المركزية.

ولكن ها هى طبقة النبلاء والأمراء هذه قد تلاشت واختفت معالمها خلال عصر الهكسوس، واستولت "الإدارة العليا" على أملاكها وضياعها وأراضيها،، وكذلك فعلت المعابد أيضا. وحقيقة إن الأقاليم نفسها بقيت قائمة. ولكن يلاحظ أن الإدارة الإقليمية، خلال "الدولة الحديثة" سرعان ما فقدت امتيازاتها لصالح إدارة عليا فائقة التمركز. فحقيقة إن حاكم المقاطعة كان لا يزال يتمتع، وقتئذ، بقدر من السلطة، ويشغل عددا من الوظائف، ولكنه على الرغم من ذلك لم يصبح سوى مجرد موظف كبير خاضع تماما لقرارات السلطة المركزية خاصة فيما يتعلق بالمشاكل المهمة. وإذا استثنينا بعض الاختلافات فربما نستطيع مقارنته بالولاة الحاليين. وبمجىء "العصر المتأخر" استطاع أمراء الأقاليم هؤلاء أن يكونوا إقطاعيات وراثية خاصة بهم. ولكن فى نهاية الأمر جاء البطالمة ومن بعدهم الرومان ليحولوهم ثانية إلى مجرد موظفين متفانين وملتزمين.

حتحور

من خلال أسلوب تأليفى وتركيبى ما، نجد أن الإلهة حتحور قد استوعبت فى كيانها عددا كبيرا من الربات المحليات. وبالتالى تجلت هذه الإلهة "حتحور" فى أشكال

متغايرة ومتنوعة كربة للعديد من المعابد، أو حامية وراعية لعدة مقاطعات. وربما كانت بدئيا إحدى آلهة السماء، ولكنها عندئذ لم تمثل فى شكل "نوت"، ولكن فى هيئة بقرة زُركش جسدها بالنجوم والكواكب.

وفى نطاق دورة "رع" تجسدت "حتحور" فى صورة عين الشمس، وتجلت أيضا فى كيان لبؤة كاسرة لتعمل على تدمير البشرية جمعاء (وقد أُعزى هذا الدور إلى "سخمت" أيضا). وكذلك فى هيئتها كلبؤة ضارية مثلت فى دور "الربة البعيدة" (ينظر: تفنوت). ومن خلال كل هذه المظاهر المتسمة بالشراسة والعنف اعتبرت عن جدارة "المتوهجة" التى تنفث النيران وتلتهم الكائنات. ولكنها تعد أيضا "النار الذهبية"، أى شعلة الحب المتأججة. وهى كذلك ربة الفرح والمرح والمتع. وعندئذ نجدها فى صورة "البقرة الذهبية"، "من يحبها حورس" ، ومن "تروق لرع"، بل هى كذلك "الذهبية الكامنة فى الأنهار المفعمة بالطيور، أى الأماكن التى تحلو لها وتمتعها".

وحتحور هى أيضا الربة الخصبة ، ولذلك فهى تسكن الأشجار، وهى "سيدة شجرة الجميز بالجنوب" فى منف. ولقبت كذلك "بسيدة الغرب"، أى "ربة الموتى". ولكننا لا نعلم لماذا أطلق عليها المصريون لقب "ربة بونت" و "سيناء"، و "جبيل". ولا شك أنها فى تلك المواقع قد استوعبت فى كيانها بعض الإلهات المحليات. وهكذا نرى أن "أملاكها" مترامية الأطراف وشاسعة المدى، خاصة عندما تقول بعض الأغنيات: "إن صيتها وشهرتها قد امتدت إلى الجزر الواقعة فى وسط المحيط" (إيجة). وغالبا كانت تمسك بالصلاصل وتعزف بها. أما عندما تتجلى فى هيئة بقرة، أو امرأة لها رأس بقرة، أو مجرد امرأة عادية (ينظر: موسيقى)، فعندئذ كانت ترأس الاحتفالات والمآدب الكبرى: "هيا احضرى أيتها الذهبية. أنت يا من تبهجك الأغانى وتسعدك. أنت يا من يفيض قلبك بالأنغام الراقصة، المتأججة حيوية فى لحظات المتعة والسرور، التى تتألق مرحا وسعادة فى حفلات الرقص الساهرة ..!! ، فبهذه الكلمات ترنم أحد الشعراء المصريين القدماء.

حتشبسوت

إنها ابنة تحتمس الأول والملكة أحمس. واعتبرت من بعده وريثة لعرش مصر. وتزوجت من أخيها غير الشقيق تحتمس الذى خلف أباه بعد موته (١٥١٢ ق.م). وربما لا تتسم الوثائق المتعلقة بالنزاعات الأسرية التى قامت وقتئذ بالوضوح التام، بل يشوبها بعض الغموض والإبهام. ولكن، يبدو أن حتشبسوت فى بداية الأمر قد تسلحت بقوة وفعالية دمائها الإلهية، فحاولت أن تحكم مصر باسم زوجها تحتمس الثانى، وقد أنجبت منه ابنتين. وبعد وفاة هذا الأخير خلفه ابنه تحتمس الثالث الذى كان قد أنجبه من زوجة ثانوية. ولكنه كان صبيا يافعًا صغير السن للغاية. ولذا تولت حتشبسوت الوصاية عليه. ويبدو أنه بعد ذلك قد تزوج من إحدى ابنتيها. وفى نهاية الأمر وضعت حتشبسوت تحتمس الثالث في منطقة الظل، وخلعت على نفسها جميع وظائف "الفرعون" وألقابه بكل معنى الكلمة. وتقمصت شخصية الرجال أثناء ممارستها لوظيفتها الملكية. وتمثلت فى شكل الإله أوزيريس، وقد التحت باللحية الإلهية المستعارة. وأمرت بنقش مشاهد تمثل "مولدها الإلهى" فوق جدران معبدها الجنازى .. وفى إطار جميع ممارساتها هذه كانت تجد تعضيداً أو مساندة من "حابو سنب" "النبى الأول لأمون"، وأيضا من وزيرها "سننموت": مهندسها المعمارى، ورئيس ممتلكات "أمون"، وكذلك "تحوتى" رئيس "الخزانة الملكية"، و "تحسى" "رئيس أختام الخزانة". ونبذت الفرعون حتشبسوت سياسة الفتوحات والغزوات التى نهج عليها أجدادها وأسلافها العظام. وكرست معظم اهتماماتها فى المشاريع والأعمال الداخلية، ومن أهمها تشييد النصب والبناءات الكبرى مثل معبد "الدير البحرى"، وتنظيم الرحلة الشهيرة إلى بلاد "بونت". وقد مارست الحكم حتى وفاتها، فى عام ١٤٨٢ ق.م. وأشرف "حابو سنب" على دفنها. أما عن تحتمس الثالث فقد تفجر غضبه وانتقامه منها من خلال تدمير خراطيشها الملكية، وأسماء مجموعة رجالها الأوفياء وألقابهم .

حجر رشيد

خلال بعض أعمال الردم اكتشف أحد الضباط المهندسين بجيش نابليون بونابرت بمدينة رشيد فى الدلتا عام ١٧٩٩ مرسوما كان قد أصدره بطلميوس الخامس يرجع إلى عام ١٩٦ ق.م، مسجلاً فوق لوحة باللغة الإغريقية، واللغة المصرية القديمة بالخطين الهيروغليفى والديموطيقى. وقام الإنجليز بنقل هذا النص المزدوج اللغات إلى "المتحف البريطانى" حيث توصل شامبليون إلى فك رموزه الهيروغليفية.

حدائق

كان المصريون القدماء يهوون الحدائق ويميلون إليها كثيرا. فها هو على سبيل المثال شخص يدعى "متن" من معاصرى الملك سنفرو ببداية "الدولة القديمة" أحاط مسكنه بحديقة غناء لا يقل اتساعها عن "هكتار" كامل أُلحق بها حجرة اغتسال، وتضمنت - منذ وقت مبكر - كرمات العنب وأشجار الجميز. ولكن الحدائق تبدت بكل وضوح وانتشرت تماما خلال "الدولة الحديثة". ولا شك أن الكتابات والرسوم الجدارية بالمقابر قد عبرت لنا تماما عن هذا الميل والولع الواضحين لدى المصريين القدماء، بالزهور وظلال الأشجار الوارفة فى الحدائق. أما الموتى فكان يروق لهم كثيرا الانطلاق من أماكنهم السفلية والتحليق بين أشجار الحدائق والمكوث لوقت ما فوق فروعها الخضراء، ويخلدون إلى بعض الراحة والهدوء تحت ظلال أشجار الجميز. وها هو أيضا شخص يدعى "أننا"، عاش فى أوائل "الدولة الحديثة"، قد صور بمصاحبة زوجته، فى حديقته الخاصة، التى كان يعتز بها كل الاعتزاز خصوصًا أنه كان قد زودها بما لا يقل عن ثمانية وعشرين نوعًا من النباتات المتباينة الأنواع والأشكال. وهكذا لم يكن عدد أشجار حديقته هذه ليقل عن خمسمائة شجرة منها مختلف أنماط النخيل النادرة غير المعهودة تماما (السائد عامة، كان نوع واحد فقط لا غير)، وأشجار الجميز، والتين، والرمان، و "اللبخ"، وكرمات العنب، والصفصاف،

والطرفاء، والسنط، والجوجويا. وخلاف ذلك هناك أنواع أخرى لم تتم مطابقتها بعد. فهكذا كانت المساكن الفخمة الفاخرة محاطة بحدائق فسيحة غناء، وغارقة فى بحر من الزهور والاخضرار الساحر.

وعادة كانت الحدائق تسور بجدران عالية، وتغلق بأبواب عملاقة. وغالبا كانت ممراتها تخطط بشكل متواز، وتتقاطع مع بعضها البعض بزوايا قائمة لتكون بذلك مساحات مستطيلة قائمة الزوايا مزروعة بالأشجار والزهور. وتتناثر فى أجوائها، تحت الأشجار بعض الجواسق الصغيرة، حيث يطيب لأهل البيت تناول وجباتهم أو الاسترخاء والخلود إلى الراحة والهدوء وهم يتأملون الطيور ويستنشقون عبير الزهور. وقد زودت جميع الحدائق بأحواض مياه بتجهيزاتها فسيحة إلى حد ما، مربعة أو مستطيلة الشكل، فترى أزهار اللوتس والبردى وقد تفتحت فوق صفحتها. وأفعمت مياهها بالأسماك والضفادع الصغيرة، وفى الحين ذاته تستمتع أسراب البط باللهو والطفو فى أنحائها. ويمكن النزول إليها بواسطة بضع درجات. وعندئذ قد يستقل أصحاب البيت مركبا خفيفة ليقوموا بنزهة ساحرة فى أجوائها. وفى أنحاء مثل تلك الحدائق الكبرى كانت توجد أيضا بعض بساتين الخضر والفاكهة التى تستلزم عادة جهدا وعملا كبيرين لرعايتها. وبذا نجد أن ملاك هذه الحدائق الأثرياء كانوا يستخدمون أعدادا كبيرة من البساتين؛ للاهتمام خاصة بأعمال الرى. كما أن زراعة الخضراوات والفاكهة كانت تستلزم وجود "الشادوف" لرفع المياه إلى الحقل.

أما الأقل ثراء فكانوا أيضا يحظون بحدائق حول بيوتهم، ولكنها أكثر ضآلة. وفيما يتعلق بالفقراء الذين يسكنون أكواخا متواضعة بالمدن الكبرى، فهم فقط الذين لم ينعموا بمثل هذه الرفاهية الممتعة. وبالنسبة لملوك "الدولة الحديثة" فكانوا يحيطون قصورهم بحدائق أكثر اتساعا وأبعد مدى فنجد أن أمنحتب الثالث قد شيد لنفسه قصرا فخما رائعا فى وسط بستان هائل المساحة بجنوب طيبة. وفى العمارنة عمل أخناتون على استزراع عدة حدائق كبرى. وتميز رمسيس الثالث خاصة بما أجراه من

إصلاحات وتعديلات فى حدائق مصر كلها، وأدخل بها أنواعا جديدة من النباتات، وأقام عدة بساتين حديثة، بل وأمر بتطهير الترع والقنوات المهجورة وتنظيفها لكى تفيض على نباتات الحدائق بمياهها المنعشة.

حـذاء

فى مجال الأحذية بصفة عامة لم يعرف المصريون سوى "الصنادل"، واعتبروها من الكماليات، أى ليست من الضرورات المهمة المكملة لملابسهم. وبذا كانوا يفضلون السير وهم حفاة القدمين. ولكن على الرغم من ذلك عرفوا الصنادل منذ "عصر ما قبل الأسرات". ولم تكن النساء يقبلن على استعمالها، أما الرجال فنادرا ما كانوا ينتعلونها إلا عند قيامهم ببعض الزيارات فقط. ولذلك يلاحظ أن أثرياء القوم ووجهاءهم عند خروجهم كانوا يصطحبون معهم بعض الخدم، حيث يكلف أحدهم بحمل صندله، وحالما يصلون إلى المكان المقصود يقومون بارتدائه. وهكذا فإن الوظائف العليا فى نطاق البلاط الملكى كانت تتضمن وظيفة "حامل صندل الفرعون".

وخلال "الدولة الوسطى" كان الفقراء يفتقرون تماما إلى النعال. أما من هم أرفع مكانة فكانوا غالبا يحملونها فى أيديهم، ولا ينتعلونها إلا عند الوصول إلى غايتهم. وربما كانت أصول اللياقة فى مصر القديمة تحرم على الإنسان أن يكون منتعلا أمام شخص آخر أرفع منه منزلة وقدرا. واعتبر المثول أمام الفرعون مع ارتداء النعلين دليلاً على الحظوة والتفضيل.

فى "الدولة الحديثة" ساد استعمال الأحذية وانتشر على أوسع مدى. وغالبا كان الصندل يتكون من نعل بسيط مصنوع من لحاء أشجار النخيل، ومن ألياف نبات البردى. وقلما كان يستعمل الجلد فى صنعها. ويتصل بالنعل سير أو ثلاثة سيور من خامتها نفسها. وبالنسبة للملوك بداية من الأسرة الثامنة عشرة، وكذلك النبذة المختارة من الناس انتعلت بنعال مقوسة ومدببة المقدمة.

حرب

خلال العصور الموغلة فى القدم بدا المصريون غير ميالين للحرب والصراع؛ بل يجنحون إلى الهدوء والاستقرار، ولا يحاولون إثارة منازعات مع جيرانهم. وربما تخللت عصر ما قبل التاريخ بعض الحروب التى استتبعت فى المقام الأول، التوحيد بين قطرى مصر. ويرجع الفضل فى ذلك إلى الملك "نعرمر".

وخلال "الدولة القديمة" لم تكن الحروب لتتعدى بضع عمليات أمنية ضد بدو الصحراء. وقلما كانت تثار حروب ضد الآسيويين الذين كانوا غالبا يقومون ببعض الثورات ضد مصر. وهذا ما بينه لنا بالفعل هذا السرد الذاتى الخاص بالقائد "أونى". فها هو يتحدث بنفسه عن استتباعات تلك الحرب فيقول إنه قد رجع إلى مصر مكللا بالنصر، بعد سلب بلد الأعداء وتدميرها، وهدم قلاعها وحصونها، وسحق كرومها وبساتينها. وأنه "ألقى بكل فرق جيش الأعداء فى النيران". وغالبا كانت مصر تحصل من وراء مثل تلك الحروب على غنائم وفيرة، وآلاف من الأسرى. وفى أثر حروب التوحيد التى انتهت بانتصار الأسر الطيبية "بالدولة الوسطى" بقيت الحروب على ما كانت عليه فى شكل غزوات. فها هو على سبيل المثال سنوسرت الثالث، بعد رجوعه ظافرا من إحدى حملاته الحربية إلى النوبة، يتفاخر ويزهو قائلا إنه اقتلع المحاصيل وأحرقها، وأسر النساء، وقضى على المواشى حول الآبار. وربما لم تستمر السيادة والسلطة الفرعونية دائما وأبدا فى مثل تلك البقاع. ومع ذلك، وعلى سبيل الحماية وبسط النفوذ، كانت مصر يُشيد بها خطوط من القلاع والحصون، حيث تتمركز فيها القوات العسكرية المصرية بعد القيام بحملات تأديبية.

ثم جاءت إمبراطورية "الدولة الحديثة"، وفى إطارها تغيرت وتبدلت الأساليب والفنون الحربية. حقيقة إن مصر كانت تستحوذ على غنائم هائلة من خلال حملاتها الحربية، ولكن تلك المكاسب الضخمة كانت تستغل فى تشييد المدن والمقاطعات والهيمنة عليها تحت السيادة الملكية الفرعونية الدائمة. وفى لحظة الانطلاق إلى أرض

المعارك كان الملك يخرج على رأس جيشه. ولكن بالنسبة لوحداته العسكرية كانت تقسم عند مسيرتها إلى عدة فرق. وهكذا نرى رمسيس الثانى وهو ينطلق لخوض معركة "قادش": يتقدم جيشه بأكمله على رأس "فرقة أمون". وبعد مسافة مديدة تتبعه فرق "رع"، و "بتاح"، و "ست". ولكل منها قائدها الأعلى.

وكان الفرعون يعقد مجلسا استشاريا مع "هيئة أركان حرب" جيشه. ومع ذلك إذا حتمت الضرورة لا يتخذ سوى قراره هو الشخصى . ولذا فقبيل معركة "مجدو"، نرى تحتمس الثالث أثناء عقده لمجلس قادته العسكريين للتشاور معهم فى أمر تحديد الطريق الذى يجب اتباعه. وبعد المداولة والمناقشة العامة حسم الفرعون هذا الأمر صائحا: "ولكن أعداء رع الذين يبغضهم كل البغض سوف يقولون عنى إنه يرهبنا ويخاف شدة بطشنا، إذا انعطفت فى طريقى. إذن فسوف أسلك الطريق المباشر!! .. ومن ينصت منكم إلى نداء قلبه فحسب فليتقدم فى الطريق الذى اقترحتموه، ومن يشاطر الفرعون الرأى فليتبعه"..!! وربما ينتابنا العجب لمساحة الحرية والتعبير عن الرأى التى يتيحها الملك لقادته. ولكنه على أية حال ينتظر إجابتهم الجماعية: "على الرعية جميعها أن تقف خلف مليكها وتؤازره". ففى واقع الأمر إن الفرعون هو وريث الإله الذى خلق مصر وشكلها. إنه "الظلال التى تحمى جنوده". وهو حامى المملكة وراعيها، بل ويتماثل بهؤلاء الأرباب المحاربين: مونتو، وست، وسخمت. وإذا نظرنا إلى المناظر التى تزين جدران المعابد يمثل الملك بقامته الفارعة العملاقة التى تعلو جميع جنده وأعدائه. إنه يعمل دائما على أبدية ذاك العرف الذى تحرص لوحة "نعرمر" على تأكيده الملك يسمو بهامته الفارعة على أعدائه الصرعى تحت قدميه. ولا شك أن ذاك المضمون يتسم بسمة طقسية عقائدية ترجع إلى أكثر العصور قدما. وفيما يتعلق بريشتى النعام اللتين تعتليان جبهات جياد العربات الحربية، فتماثل تلك الريشة التى كان محاربو "الدولة الوسطى" يثبتونها فى شعورهم. إنها ريشة الحرب التى يرجع رمزها إلى "عصور ما قبل التاريخ"، وكذلك الأمر بالنسبة لرقصات الحرب المصورة حتى الآن فوق جدران مقابر "الدولة الوسطى"

كما تحتم القواعد والتقاليد الشعائرية العسكرية "عدم المقاتلة أثناء الليل"، بل يفضل ذلك عند بزوغ الفجر. ويلزم الأمر أيضا "إعلان حالة الحرب قبل شنها". ولكن يتراءى أن المصريين وأعداءهم على حد سواء، لم يتمسكوا تماما بتقاليد ضرورة إعلان الحرب هذه قبل خوض غمارها.

حربوقراط

هو الاسم الإغريقى لأحد تجليات حورس. "حربوقراط" بالمصرية القديمة، تعنى "حرباخرد" وترجمتها "حورس الطفل". وقد مثل فى هيئة طفل صغير عارى الجسد، نسق شعره على غرار النمط المميز لجميع الأطفال. ومثله مثل أى طفل يافع، يضع أصبعا فى فمه. ويبدو أن الإغريق قد أخطأوا فى تفهم مضمون هذه الحركة، فقالوا إن "حربوقراط" هو إله "الصمت".

حِرَفى

فى مصر القديمة لم يكن الحرفى يميز عن الفنان بكل معنى الكلمة وفقا لاعتقادنا السائد منذ انفصال الفن عن غايته وهدفه النفعى. وقد شاهدنا من خلال الرسوم والنقوش البارزة فوق جدران المقابر أحد الحرفيين وهو منهمك فى إنجاز عمله بورشة خاصة. وربما يجعلنا ذلك نعتقد أنهم بصفة عامة يعملون منفردين فى ورش خاصة بهم، ففى واقع الأمر وعلى مدى كل العصور كان كل من الملك، والمعابد، والنبلاء يملكون ورشا خاصة، يعمل فى جنباتها الصائغون، والجواهرجية، والنقاشون على الأحجار الكريمة، والحدادون، وصناع الأسلحة، وحرفيو الأوانى المعدنية، والفخاريون، وثقابو الأوانى الحجرية، والنجارون، وصناع المركبات، والنحاتون فوق الخشب أو الحجر .. وغالبا يشاهد هؤلاء الحرفيون وهم يكدون فى العمل تحت

إشراف بعض الكتبة ومراقبتهم. وفى الحين نفسه يقوم أحد المفتشين أو صاحب الأملاك بعمل جولة تفتيشية لتفقد أعمالهم.

وخلال "الدولة القديمة" كان جميع حرفيي المملكة مجرد موظفين لدى الفرعون أو المعابد. وقد ساعدت الثورة التى اشتعلت فى أواخر الدولة القديمة على تحرير الحرفيين من هذه التبعية . وحقيقة كان للنبلاء وعلية القوم والآلهة حرفيوهم الخاصون وعمالهم، ولكن الحرفيين بصفة عامة أصبحوا يقيمون بالأماكن التى تروق لهم، ويؤدون أعمالا وإبداعات للعامة من الناس أو لكبار القوم على حد سواء.

ويبدو أن الحرفيين كانوا عادة يستقرون فى هيئة رابطة مهنية فى بعض الأحياء الخاصة بهم. ولا شك أنهم كانوا يمارسون أعمالهم وفقا لقرارات وتصاريح رسمية محددة. وبالإضافة إلى ذلك، يؤدون رسوم تسجيل وضرائب لخزينة المملكة. وبالنسبة لأى شاب مصرى مبتدئ يستهل حياته العملية كان له مطلق الحرية لاختيار المهنة التى تروق له. وحقيقة إن الحرفيين كانوا يتناقلون، ابنا عن أب، أسرار مهنتهم، وأساليبها، وتقنياتها، ومع ذلك كان يحق لهم الاستعانة بمتمرنين أجانب. ويقول لنا النص المعنون بـ « هجاء المهن »: إن الشاب المصرى، يستطيع بمحض رغبته واختياره شغل المهنة التى تنال إعجابه. ولكن الضرورة تحتم تحذيره وتنبيهه من الصعوبات والعراقيل التى قد تجابهه فى أجواء مختلف المهن للإهابة به وتشجيعه على الانخراط فى معهد الكتبة ليصبح موظفا لامعا عظيم القدر فى إطار الإدارة الملكية.

وعادة يجتمع الحرفيون فى هيئة طائفة مهنية معينة وفقا لتنوع أعمالهم وتباينها. وغالبا كان رؤساء هذه الطوائف من كبار الموظفين الذين يعملون على حماية حقوق مرءوسيهم والدفاع عنها أمام الفرعون.

ويلاحظ أن الإبداعات والأدوات التى ينجزها هؤلاء الحرفيون، لم تكن تحمل أسماءهم. ولكن نستطيع أن نرى من خلال المناظر الجدارية المصورة للورش الحرفية

الكبرى أحد المراقبين أو المشرفين، وهو يهيب بالحرفيين ويشجعهم على العمل والإبداع تمجيدا وتعظيما للملك أو للإله. وفى الحين ذاته يقوم "المدير الأعلى" أى الموظف الرفيع الشأن، بتوزيع المهام عليهم، ويبين لهم ما يجب أداؤه، وكأنه ينسب إلى نفسه ما يتم من روائع وإبداعات. ومع ذلك فربما كان رءوساء الأعمال هؤلاء ، هم أنفسهم من الفنانين الذين يديرون، تقنيا تلك الورش، فهكذا كان رئيس رسامى معبد "آمون"، أو "كبير النحاتين" فى معبد "ماعت"، بل إن إيمحتب ذاته كان يطلق على نفسه لقب "النجار والبناء العامل فى خدمة الفرعون". وهاهو "سننموت"، على الرغم من ألقابه الرفيعة المتعددة، كان يشرف ويدير بنفسه أعمال البناء والتشييد التى كان قد خططها ورسمها "على الورق". وحقيقة فإن الفنانين والحرفيين لم يوقعّوا أبدا بأسمائهم فوق إبداعاتهم وإنجازاتهم الفنية، ولكنهم مع ذلك لم ينسوا أبدا التنويه والإشادة بمواهبهم وكفاءاتهم الرفيعة المستوى من خلال سيرهم الشخصية، بل إنهم أحيانا كانوا يلجأون إلى تمثيل أنفسهم فوق جدران المعابد وغالبا كانوا يرسمون صورهم الشخصية الملونة فى مقابر بعض كبار الشخصيات، التى كانوا قد أبدعوا فى زخرفتها .. فربما كان ذلك من جانبهم نوعا ما من التوقيع بأسمائهم!!.

حريحور

كان "النبى الأول لأمون"، ثم توج ملكا على "مصر العليا" (فى الجزء الأول من القرن الحادى عشر ق.م). والجدير بالذكر أن مهمة "النبى الأول لأمون"، خلال عهد آخر الملوك الرعامسة، قد أصبحت من الوظائف الوراثية. وفى واقع الأمر، لم يعرف أصل أو منبت حريحور هذا، ولكنه خلال حكم رمسيس الحادى عشر خلف أمنحتب فى وظيفة "نبى أمون". وفى العام التاسع عشر من عهد ذاك الفرعون، نصب وزير و "نائب الملك فى النوبة". بعد ذلك أنعم عليه برتبة "قائد الجيش المصرى"، وسرعان ما أصبحت مقاليد السلطة الفعلية فى قبضته. وعلى الرغم من ذلك لم ينزع

اللقب الملكى عن رمسيس الحادى عشر. ويعتقد أن "حريحور" قد تحلى بالتعقل والتروى، وانتظر وفاة آخر ملوك الأسرة العشرين هذا لكى يتوج نفسه ملكا على عرش مصر.

حشرات

ضمن الكثير من حشرات وادى النيل تحدثت الكتابة الهيروغليفية عن البعض منها. وتراءت الذبابة (آتف atef) بأعداد كثيرة، فى البيوت، والشوارع، والقرى، والصحراء. ولا شك أن البشر والحيوانات على حد سواء كانوا يضيقون ويتأففون منها. أما عن النحل (بيت bit) فقد تكاثر للغاية بوجه خاص فى الدلتا. وكان يفرز كميات ضخمة من العسل تحتل المكان الرئيسى بمطابخ قدماء المصريين. والنحلة هى رمز مصر السفلى. وقد أدمج اسمها فى تركيبة لقب ملك مصر العليا والسفلى. أما حشرة الحريشة (أو أم أربعة وأربعين)، فلم تكن فائقة العدد. ولكن الجراد يفوقها فى ذلك. كانت أسرابه الهائلة تهاجم المحاصيل الزراعية. وقد اعتبر ضمن آفات مصر وكوارثها الكبرى، وذكرته أحد فصول "التوراة". وبالنسبة للجعران والعقرب، فهما يحتلان مكانة مرموقة ومتميزة، وسيجدها القارئ فى بابها الخاص بها. ولعلنا لا ننسى النمل الأبيض الذى تسبب بنهمه وشراهته فائقة الحد فى الإنهاء على كل الأجزاء الخشبية بالمعمار المصرى القديم.

حصان

موطنه الأصلى قارة آسيا. وربما كان الهكسوس هم الذين جلبوه إلى مصر عند غزوهم لها. جاء إلى أرض وادى النيل فى نهاية فترة احتلال هؤلاء الغزاة. عموما لم يحتل الحصان مكانته المرموقة الرفيعة فى مجال تربية الحيوانات وإكثارها بهذا البلد إلا فى عصر "الدولة الحديثة". وقد تمت تربيته وتهجينه بالإسطبلات الملكية. وكان

الجميع، حتى الأمراء الأجانب يقبلون على شرائه لجمال تكوينه وقوة عنفوانه. وكانت الجياد الملكية تسمى بأسماء مختلفة ومتباينة. والجدير بالإشارة أن جياد رمسيس الثانى التى حققت نصرا فى معاركه الظافرة قد كرست لإله الشمس. وكانت الخيول تلحق بالعربات الحربية الخفيفة الوزن، بشكل ثنائى مزدوج. وهكذا، عملت على تطوير الفنون الحربية من خلال ما عرف وقتئذ باسم سلاح المركبات السريعة. وبواسطة مركباتهم التى تجرها خيول فائقة السرعة، كان النبلاء والأمراء ينطلقون فى رحلات الصيد. ولكن عامة المصريين، بخلاف بدو الصحراء، قلما كانوا يمتطون صهوة جيادهم، ولذا لم تطالعنا كثيرا صور لفرسان مصريين.

حضارة نقادة

تقع قرية "نقادة" فى شمال الكرنك. وقد كشفت لنا عن ثلاثمائة مقبرة تتعاقب تاريخيا وفقا لتسلسل القرون السابقة للفترة التاريخية. ولقد أطلق اسم "حضارة نقادة" على تلك الحقبة التى قسمت إلى فترتين ثانويتين هما حضارتا العمرة وجرزة. ونجد أن "فلندرز بترى" الذى قام ببعض التنقيبات خلال القرن الماضى بجبانة "نقادة" قد توصل بعد دراسة الآثار الفخارية التى عثر عليها بداخل تسعمائة مقبرة، إلى وضع تقويم تأريخى نسبى أطلق عليه عنوان **"systéme des sequences dates"** ، ومنه يُستنبط أن تلك الحقبة قد امتدت على مدى معظم الألفية الرابعة. وأنها قد قسمت إلى ثمانين فترة. ولقد تركز هذا السلم أو المقياس التأريخى، على ملاحظة بدايتها، ثم نهايتها، وعلى الانتساب والتتابع، وعلى فترة بقاء واستمرارية الأوانى الفخارية التى اكتشفت وتمت دراستها. وهكذا لوحظ أن حضارة العمرة قد امتدت وفقا "لتعاقب التواريخ " من ٣٠ إلى ٣٨ ولكن بعض علماء فترة ما قبل التاريخ يمدونها إلى ٤٥ . وعن حضارة جرزة فهى وفقا لتعاقب التواريخ قد خلفتها مباشرة لتصل إلى ٧٧ وبالنسبة للـ٧٩ ، فهى تتطابق بالأسرة الأولى. وكان "بترى" حريصا للغاية، عندما خصص الأرقام من ١ إلى ٣٠ لحضارات قد يمكن اكتشافها

فيما بعد، وبالفعل فإن الحضارة المعروفة باسم "البدارى" يمكن تحديدها، وفقا لتواريخ التعاقب، فيما بين ٢٠ و ٢٩ .

وقد قام "بترى" أيضا بتوزيع الأوانى الخاصة بنقادة الفخارية على تسع فئات، هى: الفئة "ر"، وتجمع كل الأوانى الدارجة الاستعمال، والزهريات الخشنة المظهر غير المميزة، ثم هناك المجموعة "ب"، وهى تضم الأوانى الحمراء اللون المصقولة اللامعة، التى انتشرت على مدى حقبة نقادة بأكملها، وتراءت أيضا خلال فترة البدارى. ثم أخيرا الفئة "ف"، وهى تستوعب تشكيلة متنوعة كبرى من الأوانى، المزدوجة، والثلاثية الشكل، والمزودة بما يشبه المنقار، أو ذات الشكل الحيوانى، إلخ. ونجدها من بداية نقادة، وحتى "تواريخ التعاقب" ٧٣. كما أقر بوجود الأوانى السوداء اللون المزركشة بالأبيض ذات الحزوز والخطوط ، هى تُدرج بالمجموعة "N"، على مدى عصور حضارة "نقادة" كاملة. وفيما يتعلق بالفخاريات الحمراء اللون ذات النقوش والزخرفة البيضاء (أشكال هندسية، ومناظر حيوانية وبشرية، ونبات) فهى من أنماط حضارة العمرة. وفيما يختص بالمجموعة "د"، المتضمنة لأوان ذات لون أحمر فاتح وبها زخارف حمراء تميل إلى اللون البنفسجى (خطوط متموجة، لولبيات، طائر البشاروش، سفن) فهى تنتمى لحضارة جرزة ، ولقد تميزت أيضا حضارة نقادة الثانية بالأوانى ذات الرسوم الملولبة الشكل فاتحة الألوان، وغير المزركشة بصفة عامة. وحيث لوحظت بها المؤثرات الفلسطينية. أما الفئة "ل" فهى تضم أوانى متنوعة الأشكال ومتباينة الأحجام، ترجع إلى أقدم العصور، ظهرت خاصة فى أواخر عصر جرزة وتراءت أيضا فى الحقبة الثينية.

وحقيقة إننا قد حددنا تاريخ حضارة جرزة فى أعقاب حضارة العمرة ، ولكن علينا ملاحظة أن هذا الأخير لم يتطور وينتشر إلا فى منطقة مصر العليا، أما الأول فقد انبثق أساسا من مصر السفلى، وانتشر فى جميع جوانب أرض وادى النيل. ولذا فمن المؤكد أن أهل الدلتا بداية من "تواريخ التعاقب (٣٨) (أواخر حضارة العمرى)، قد اندفعوا نحو جنوب مصر وفرضوا حضارتهم على وادى النيل بالكامل.

حظيرة الدواجن

كان المصريون القدماء يكونون تلك المزارع بفضل ما يقتنصونه من طيور المستنقعات. وعادة تبدو مزارعهم هذه فى هيئة أرض فسيحة المدى محاطة بسياج، وتتوسطها بحيرة مائية، وعلى جانبيها عدة مخازن للغلال اللازمة لتربية الطيور التى تتكون غالبا من البط والإوز، الأولى (آبد)، من نوعين هما: البط الـ"رو" المعروف علميا باسم Anser aegyptiocus الذى ما زالت تفيض به القرى المصرية حتى الآن، ثم هناك أيضا البط الـ tjorpou – وهو أقل حجما – الذى يتمايل ويتبختر فى مشيته، ويميل إلى اللون الداكن، وما زال دارجا أيضا فى أنحاء مصر الحالية. أما الإوز فينقسم هو الآخر إلى نوعين فائقى الانتشار هما: "سيت" واسمه العلمى Anas oeuta ثم الـ "سوريت" الضئيل الحجم للغاية، وكأنه يمامة صغيرة. وغالبا يسير هذا النوع الأخير فى هيئة أسراب بداخل مزارع الطيور، حيث يسمى "مانويت "manouit".

وخلاف ذلك فقد درج المصريون أيضا على تربية مختلف أنواع الحمام، والكركى، والبجع فى مزارعهم هذه. ويمكننا الإشارة كذلك إلى "إوزة النيل"، وتعرف علميا باسم (Anser-aegyptiacus) "Ghénalope" ، وهى من الطيور المألوفة التى قد تربى أحيانا بالمنازل، وتتعقب الغرباء وتعدو وراءهم، وكان الفلاحون يستعينون بها للحراسة، ولا تقل أهميتها وفاعليتها عن الكلب نفسه. أما بالنسبة للدجاجة فلم يعرفها المصريون إلا فى العصر الفارسى، ولم يقبلوا أبدا على تربيتها.

حكايات

من خلال أساطير وحكايات فولكلورية كان المصريون يرددونها فى أمسياتهم وسهراتهم، حاول الكتبة اقتباس بعض الموضوعات، والقصص التى أسعدنا الحظ بالتوصل إلى معرفة البعض منها. ولا شك أن ذلك الرصيد الأثرى الضئيل يخفى فى

طياته آداباً وثقافة فائقة الثراء، قد لا تختلف كثيرا عن قصص "ألف ليلة وليلة". عموما إن الكم اليسير الذى تبقى لن يُعد فى حد ذاته، كنزًا نفيسًا يتيح لنا التعرف على خبايا مصر وأسرارها الموغلة فى القدم. فإن بعض الموضوعات ترجع بالفعل إلى الدولة القديمة. ولكن الكتبة المصريين لم يقرروا دمج بعض حكايات العالم الشعبى القديم وأساطيرها، فى الإطار الثقافى والأدبى إلا بداية من الدولة الوسطى، أو بالأحرى العصر الذهبى لتأليف الآداب المصرية.

إن كلاً من قصص: "سنوهى"، و"الملاح الغريق"، والفلاح الفصيح ترجع جميعها إلى عصر الأسرة الثانية عشرة. وتقول لنا حكاية "الملاح الغريق": إن أحد البحارة قد تمكن بمفرده من النجاة من إحدى العواصف التى اجتاحت سفينته بمياه البحر الأحمر. واستطاع الوصول إلى جزيرة فى بلاد "بونت". وهناك كان يسود ثعبان ضخم عملاق، وفى نهاية الأسطورة تتمكن إحدى السفن من إنقاذه ليرجع سالما إلى مصر. أما عن حكاية الفلاح الفصيح فهى مجرد قصة خيالية أتاحت الفرصة لكاتبها، مستترا باسم، "زارع أشجار الصفصاف، يعانى من الظلم والاستبداد" لكى يرسل إلى الفرعون سلسلة من الاسترحامات، حيث يتألق بتوقد بصيرته وفكره اللماح .. وفى نهاية الأمر يتحقق له ما يصبو إليه من حق وعدل.

وإبان الدولة الحديثة وفى العصر المتأخر كثرت الأقاصيص والحكايات وتنوعت: حكايات خارقة للواقع، وقصص سحرية، وموضوعات رمزية، وسرد عن غزو المدن، ومعارك حربية، ومغامرات خيالية لأحد الأمراء فى قارة آسيا، وقصص مؤلفة، الهدف منها تمجيد القوة الإلهية وتعظيمها ، وكمثال لذلك: قصة "الأخوين"، و"الأمير وقدره"، و"الحقيقة والكذب"، وقصة "حورس وست"، وحكاية "الملك خوفو والسحرة"، وأقصوصة "ثوتى" الذى استولى على مدينة "يابى" ومغامرات "ون آمون"، ورحلة "ساتنى خعموس" ودورة "بيدوباست"، وقصة أميرة باختان. وجميع هذه القصص قام بترجمتها العالم الفرنسى "ماسبيرو" ("قصص شعبية من مصر القديمة"). وبعد ذلك قدم لها "لوفيفر" ترجمة جديدة ("قصص مصر وحكاياتها فى العصور الفرعونية").

حِكم آنى

هذه الحِكم والأمثال كتبها الكاتب "آنى" لابنه. وهى ترجع إلى الأسرة الثامنة عشرة. وقد تضمنتها "البردية الكهنوتية" (شستر بيتى) التى قام "جاردنر" بنشرها. ومن خلال هذه الحكم والأمثال المفعمة بفكر مجرد بسيط إلى حد ما، يتجلى حب العائلة الذى تميز به قدماء المصريين بكل معانيه، وتتجلى المشاعر الدينية والورع العقائدى: "ارتبط بزوجة ما دمت فى ميعة الصبا والشباب. واعمل على تعليمها وتثقيفها. وما دمت متمتعا بقدرتك وقواك فسوف تنجب لك ابنا، يعطيك بعد ذلك سلالة وأحفاداً (..). ها هى إذن نصائحى لك من أجل تأسيس أسرتك: اعتن بها وارعها جيدا. واملأ غيطك بزراعة القرع. واسهر على رعاية زهورك وملاحظتها (..) وأعط أمك أضعاف الخبز الذى منحته لك فى طفولتك، واحملها كما حملتك. فقد كنت حملا ثقيلا فى بطنها طوال عدة أشهر، حتى موعد ولادتك. ثم حملتك فوق ظهرها، وأرضعتك طوال ثلاث سنوات (..). واحترس من المرأة الغريبة التى يجهل عنها الجميع كل شىء (..)، فهى مثل المياه العميقة الأغوار، لا يُعرف قرارها (..). وفيما يختص بالآلهة، لا تلق الكلام على عواهنه، فالصمت هو خير السبل، فالإله الخالق يمقت الصراخ والعويل. وعند صلواتك وابتهالاتك اجعل قلبك مفعما بالحب؛ ولا تجادل أو تناقش أبدا. فإن الرب سوف ينصت لدعائك، ويتلقى قرابينك.

حكم نفرروهو

لقد اطلعنا على هذا النص بواسطة إحدى البرديات الهيراطيقية بلننجراد قام بنشرها العالم "جالينشيف". ولا ريب أنه يرجع أصلا، إلى أوائل الأسرة الثانية عشرة. وهو يعرفنا، بداية، بكاهن من هليوبوليس، يدعى "نفرروهو" من معاصرى عهد الفرعون "سنفرو". ومن خلال سلسلة من التأملات والأفكار "يرسم" لنا هذا الكاهن صورة لما عانته مصر من ويلات ومصائب فى أوائل عصر الانتقال الأول فيقول:

"ها هـو البلد يسير حثيثا نحو الهاوية. ولا أحد يوليه اهتمامه وعنايته. ولا أحد يتناوله بالنقاش والحديث، وأصبح لا يثير أسى أحد أو توجعه [..] . لقد احتجبت الشمس وراء الغيام ، ولم تعد تتألق بنورها [..] ، واندفعت الضوارى الكاسرة لتروى ظمأها عند مجرى نهر النيل [..]، وشاعت الكراهية والحقد بين ساكنى المدن [..]. انظر!! .. إن مصر تعيش حالة حداد وأسى "[..] . ويبدو أن كاتب النص قد قدم هذا الاستهلال الطويل المدى، لكى يعبر بعده عن نبوءة بقدوم فرعون يدعى "أمنمحات" (الأول) فوق عرش مصر للعمل على استتباب النظام وتأكيد أسس العدالة والحق. فيقول: "من أرض الجنوب، سوف يظهر ملك يسمى "آمنى" [..] . وسوف يتوج رأسه بكلا التاجين الأبيض والأحمر معا [..] ، فلتهنأوا إذن ولتغمركم السعادة، أنتم يا معاصرى عهده [..] . وسوف يستعيد الحق مكانته الفعلية، أما الظلم والاستبداد فستنقشع غيومهما . إنهم إذن لسعداء محظوظون كل من سيواكبون هذا العهد ويعملون فى خدمة هذا الملك".

حكمة

ظهرت ثقافة الحكم والأمثال بداية من الدولة القديمة، فى هيئة "تعاليم"، وهى لا تعدو أن تكون نصائح وإرشادات فى مختلف المجالات، قد يقدمها والد لابنه أو "أستاذ" لتلميذه. وفى أطراف "الدولة الحديثة تواكبت تلك "التعاليم" وتوازت مع النصائح فى المجال المهنى وضرورة توخى دواعى الشرف والأمانة، بل يلاحظ أنها كانت تعبر أيضا عن نمط من الاهتمامات الروحية والصوفية. وتعد حكم "أمنمؤوبى" وأمثاله الأكثر عراقة وقدما، وقد حررت خلال العصر الليبى، ولكن نسختها الأصلية ترجع أساسا إلى عصر الرعامسة. إنها بعض التعاليم التى كتبها كاتب لابنه، ومع ذلك يحق لها أن تسمى "بالحكم"، وذلك وفقا للعنوان الذى عنونها به ناشر برديتها ("عالم المصريات لانجى": Das Weisheitsbuch des Amenemope,1925)

عام ١٩٢٥ فى كوبنهاجن . وبالقطع إن هذا الحكيم عندما يذكر أن الإنسان قد خُلق من الطين والقش، وأن الإله هو مبدعه وخالقه، فإنه يجعلنا نتفكر فى عملية الخلق الأولى التى قام بها "خنوم" ، أى الإله الفخرانى. ولكن لا ريب أن طرافة هذه الحكم وتميزها الفائق يبدوان واضحين تماما، وهى تحث الإنسان البسيط الطيب للاعتماد على ربه، وألا يرد على السيئة بسيئة مثلها. وها هو يسترسل فى حكمه قائلا: "إن "ملء صاع" واحد يهبه الرب لك لأفضل بكثير من خمسة آلاف "ملء صاع" تأخذها عنوة أو سلبا. وأيضا: "لا تجر وتلهث للحصول على الثراء والثروة، فإن القدر هو الذى يحدد توقيت وموعد ثرائك ووفرة عيشك" (..). وكذلك "لا تقل أبدا "إننى لم أرتكب أية معاص أو آثام"، فلا يوجد أى إنسان كامل السجايا والخصال. الرب يحيط بكل الذنوب مهما كانت طفيفة" (..) ،"إن لسانك هو بمثابة مجداف المركب، والإله هو قبطانها (..)".

أما عن "حكم بتزوريس" فهى مجموعة من الأمثال نقشت فوق جدران مقبرة هذا الكاهن التابع للإله "تحوت" فى هرموبوليس، وكان يشغل أيضا وظيفة "نبى الأوجدواد". وقد قام العالم الفرنسى "لوفيفر" بنشر هذه الكتابات الحكيمة: « "الأمنتى" هى مأوى وسكن المنزهين عن الآثام والذنوب، وإنه لسعيد هذا الإنسان الذى يتمكن من الوصول إليها (..)، فهناك لا أثر مطلقا للتميز ما بين الفقير والغنى (..). إن من يتسلح بالجلد والمثابرة فى طريقه نحو "الإله"، سوف تقوى وتدعم أسس حياته الدنيوية (..). إن الطريق إلى "الرب" يبدو ممهدا سويا لمن أفعم قلبه بالتقوى والإيمان (..). ها أنا قد وصلت إلى هنا، إلى مدينة الأبدية والخلود، ويرجع ذلك إلى أننى راعيت عمل الخير فى حياتى الدنيوية، وأن قلبى قد نهج على طريق الإله، منذ بداية طفولتى وحتى يومى هذا. وطوال ليلى كنت أشعر بالروح الإلهية تجيش فى حناياى، وعند بزوغ الفجر كنت أسارع إلى تلبية أوامره ورغباته. وطوال حياتى الدنيوية جعلت العدل والإنصاف نهجا وسلوكا. وكم كنت أمقت الظلم والقهر» .

حلاقـة

يلاحظ أن المصريين حتى أواخر فترة ما قبل الأسرات كانوا لا يولون اهتماما يذكر لتسريحات شعورهم. واكتفوا بتزيينها ببعض الأمشاط والدبابيس. ومع ذلك فقد كانوا على دراية باستعمال أمواس الحلاقة. وبداية من أوائل الأسرات أخذوا يوجهون اهتماما خاصا لتصفيف شعورهم وتهذيب ذقونهم.

وقد انتشر استعمال الشعر المستعار منذ بداية "الدولة القديمة"، ولكن لم يكن ذلك يحتم عليهم حلاقة شعر رءوسهم. وربما كان فن النحت، والرسوم الملونة، قد صورا لنا صورا شخصية لرجال ونساء حليقى الرأس تماما، ولكن هناك أيضا الكثير من المشاهد التى تبين بكل وضوح تمتع الكثيرين من المصريين بشعورهم الطبيعية، التى تتراءى خصلاتها من أسفل الشعر المستعار. ويبدو واضحا أن أهل وادى النيل، خلال بعض فترات تاريخهم، كانوا يميلون كثيراً إلى حلق شعورهم. ولكننا لم نعرف بالتحديد تلك الحقبات، بل ربما كان ذلك مجرد "موضة" طارئة لا تنطبق على جميع أفراد الشعب. ولكن مما لا شك فيه مطلقا أن الكهنة بدوا دائما حليقى الرءوس اقتناعا منهم بأن ذلك دليل نقائهم وطهرهم. وقد سادت هذه الظاهرة بوجه خاص فى الدولة الحديثة.

وفيما يتعلق بشعورهم الطبيعية كان المصريون يولونها أفضل عناية واهتمام ، ويستخدمون علاجات متعددة (ينظر: دهانات عطرية) لتقويتها، وتنميتها . وغالبا كان الحلاقون هم الذين يقومون بمهمة عنايتهم بها . وفى واقع الأمر إننا لا نعرف بالتحديد ما الذى دفع قدماء المصريين إلى استعمال الشعور المستعارة. فربما كانت شدة حرارة الشمس، أو تلف شعورهم، أو سقوطها من العوامل التى أدت بهم لذلك. خاصة أن أغطية الرأس لم تكن معهودة لديهم وقتئذ.

وعن الأطفال فقد كان يتم حلق جزء ما من شعورهم، بحيث تتدلى منها خصلة قصيرة إلى حد ما، على الصدغ الأيمن، لتنسدل على الكتف. ولا يمكننا أن نعرف

بالضبط إلى أى سن كان الأطفال يبدون بهذه الخصلة المتدلية. عموما كان أمراء الأسرة المالكة يحتفظون بها حتى وقت متأخر. ولكننا شاهدنا أيضا بعض "الصور" الشخصية لأطفال صغار للغاية يرتدون الشعر المستعار القصير المجعد، بل وهناك فتيات صغيرات (بعض بنات أخناتون)، يبدون حليقات الرأس تماما.

وغالبا كان الشعر المستعار يصنع من شعور طبيعية، أو ألياف نباتية. ويغلب عليه دائما اللون الأسود. ومع ذلك فقد رأينا بعض المشاهد التى تصور رجالا يغطون رءوسهم بشعور مستعارة قصيرة شقراء اللون. وعادة كانت النساء يزين شعورهن المستعارة بعصابات وأكاليل رقيقة، أو مجوهرات جميلة متنوعة الأشكال والأحجام، ويعملن على تطييبها بالروائح والدهانات العطرية. وعن أغطية الرأس فلم تكن فائقة الانتشار بين قدماء المصريين. ولكن بالنسبة للفرعون يمكننا الإشارة إلى ما يسمى "بالنمس" (= kleft، مستمدة من كلمة قبطية الأصل تعنى: قلنسوة)، وهى بمثابة قطعة قماش سميكة إلى حد ما، مخططة الشكل، تحيط بالرأس، وتنسدل على جانبيها لتغطى خلف الرقبة والكتفين. وخلاف ذلك كان هناك أيضا عصابات الرأس، أو ما يشبه الطواقى.

حُلى

كانت الحُلى فى عصور ما قبل التاريخ لا تعدو أن تكون مجرد أصداف بحرية أو خرز من الطين النيئ أو الصلصال. ولكن فى العصور التاريخية اكتسبت تنوعا وتباينا فائقى المدى. وأخذت تقنيات وثراء المجوهرات وفخامتها تزداد دقة وتطورا بشكل مستمر. ولقد قدمت لنا مقابر العصر الثينى عقودا وقلائد مصنوعة من حبات الخرز الصلصالى المطلى اللامع بمهارة فائقة، وأخرى من اللازورد، أو العاج. وبعد ذلك أفسحت الأصداف الطبيعية الفعلية التى كانت تستعمل فى الأزمنة السحيقة القدم مكانا لأصداف ذهبية الصنع.

وخلال "الدولة القديمة" كانت المجوهرات الذهبية الرائعة ترصع بالعاج أو الأحجار النفيسة. ولقد بلغت حرفة الصياغة والمعادن الثمينة أوجها وذروتها الجمالية إبان الدولة الوسطى. أما قوة "الدولة الحديثة" وعنفوانها فقد عُبر عنهما بوساطة ثراء مجوهراتها وروعتها.

وغالبا كان الفنانون يبدعون قلائد وعقودا من العجائن الزجاجية أو العاج، أو من حبات الأحجار شبه النفيسة، واللازورد، واليشب، والعقيق . وعادة تكون من دور واحد أو عدة أدوار من اللآلئ. وقد تتخذ السلاسل أو الحلقات الذهبية المتشابكة ببعضها بعضا كدعامة لحلى "الصدرية". وكانت القلادة التى ترمز دائما إلى الفحولة الذكرية تهدى إلى آلهة خالقة، مثل "أمون"، كما أن القلادة المهداة من جانب الفرعون لشخص ما، كانت تعتبر مكافأة رفيعة القدر. وقد صنعت الأساور من الذهب، أو الفضة، أو البرونز، أو العاج، أو الميناء. وأحيانا قد تكون من حبات لؤلؤ مرصعة فوق أسلاك ذهبية، أو قد تتعاقب مع حبات مصنوعة من الذهب. وأحيانا أخرى ترصع الأساور الذهبية بالأحجار الكريمة المختلفة الأنماط والأنواع. وكانت المصريات يرتدين الأساور فى رسوغهن، أو فى أذرعهن أو كواحلهن.

وكانت الخواتم تحلى أحد أصابع اليد أو معظمها. وقد أبدعت من جميع المعادن المعروفة وقتئذ حتى من الحديد نفسه. واستعان الصائغون فى صناعتها بالعاج، والكوارتز. والجدير بالذكر أنه خلال "العصر المتأخر"، كانت الخواتم ذات الفصوص المربعة الشكل فائقة الانتشار. وأحيانا كانت الفصوص تصاغ فى هيئة جعارين، أو أشكال إلهية. وقد تنقش فوقها بعض الأمنيات الجميلة والأدعية الطيبة، أو الحكم والأمثال، أو اسم صاحب تلك الجوهرة. وبدت حلقات الخواتم فى هيئة دائرة معدنية (ذهبية أو فضية) رفيعة أو غليظة السمك، أو مزدوجة أو ثلاثية. وعن الأقراط فقد ظهرت خلال "الدولة الحديثة"، وهى من الحلى الخاصة بالنساء، وتصاغ من الذهب الخالص: زهرة متفتحة كالمرجريت (زهرة اللؤلؤ)، أو شكل لولبى، أو فى هيئة الهلال

القمرى، أو حلقة عريضة، أو فى شكل زر مستدير ضخم، أو مروحية الهيئة. بصفة عامة كان الصياغ خلال "الدولة الحديثة" يلجأون إلى جميع الأشكال والأنماط. وكانوا يبدعون أيضا حلى "الصدرية" الضخمة المكونة من بعض الأحجار الكريمة المصقولة، تتدلى منها أشكال متباينة، وبعض السلاسل الذهبية.

ويتبين أن فن الصياغة فى مصر القديمة لم يتوقف عند حدود الأشكال العامة الدارجة، فى المجوهرات السائدة وقتئذ. فبوساطة الذهب صيغت بعض الأدوات الثمينة ذات الأشكال الهندسية، أو الزهرية الشكل، أو فى هيئة فراشات، وكان ذلك بمثابة إبداع رفيع المستوى من الذهب المصبب. وبإدماج بارع ما بين الأسلاك والأوراق الذهبية، أبدع هؤلاء الحرفيون المهرة الكثير من التمائم والطلاسم التى تمثل بعض الآلهة أو الحيوانات المقدسة. وأكثر هذه النماذج جمالا وروعة هو دون شك شكل يمثل "الحية الحامية"، ويرجع إلى الأسرة الثانية عشرة. ومن أجل أميرات العائلة الملكية أبدعت تيجان فائقة الرقة والدقة تتكون من خطوط ذهبية رفيعة تناثرت فوقها زهور صغيرة من الأحجار الكريمة، وأحيانا أخرى تعمل أزهار أكبر حجما على الجمع والتناسق ما بين الخطوط الذهبية. ومرة أخرى يبدو تاج الأميرات فى هيئة إكليل ذهبى من الزهور المنمقة والدوائر الذهبية المرصعة بأحجار نفيسة. وبخلاف هذه التيجان كانت تصاغ أيضا أكاليل رقيقة، وهى عصابات ذهبية مزينة بمختلف الأشكال تتوسطها الحية الحامية الملكية، وأحيانا "ريشة ماعت".

وقدمت مقابر "الدولة الحديثة" كذلك الكثير من الأسلحة الواضحه الفخامة والعظمة، والخناجر البرونزية، ذات النصل المنقوش المرصع بأشكال ذهبية مرصعة بالذهب كتلك التى اكتشفت بمقبرة الملك "أحمس".

وأخيرا يمكننا الإشارة بوجه خاص إلى تلك التحفة الفنية الرائعة فى عالم الصياغة إنها هذا الصديرى الضخم، إحدى الحلى الملكية الثقيلة الوزن الضخمة التى قد يرتديها الفرعون فوق صدره. إنه يتكون من شكل مستطيل، يتضمن عدة أشكال من الذهب المنقوش والأحجار النفيسة.

حمـــار

الحمار موطنه الأصلى جنوب مصر. وقد مثل كثيرا خلال عصر "نقادة". ثم أدمج بمنطقة الدلتا في وقت متأخر إلى حد ما، ولكن قبل حلول الفترة التاريخية. وكان له شأن فائق الأهمية على مستوى الاقتصاد المصرى. وقد استعان به الفلاحون المصريون فى عمليات درس الحبوب وفصلها عن الأعشاب. وفيما يتعلق بعمليات النقل بواسطة القوافل عبر الصحارى، كان يحمل البضائع والحمولات الثقيلة لأن الجمال لم تكن قد عرفت بعد.

ويتبين أن المصريين كانوا يأنفون من امتطائه، بل لم يحاولوا ركوب الجياد إلا نادرا حتى خلال العصر الإغريقى. وقد اعتبر الحمار رمزا للإله "ست" الذى كان يمثل روح الشر خلال العصر المتأخر. وكانت التضحية تتم خلال بعض المراسم الدينية بواسطة الخنزير، والحمار.

حوار إنسان مصرى مع روحه

عُنون هذا النص بعنوان آخر هو: "قصيدة إنسان يائس من الحياة". ويعد هذا السرد من أكثر الكتابات تعبيرا وتمثيلا للآداب ذات السمة المتشائمة التى نبعت أساسا من انهيار القيم والمبادئ الذى استتبع أواخر الدولة القديمة ونهايتها.

فها هو إنسان ما يتحاور مع روحه ويناجيها، متوجعا متأسيا على ما آلت إليه ظروف وأحوال الحياة الدنيوية فيسألها قائلا: "هيا، خذينى نحو الموت. ولتجعلى من "عالم الغرب" مقاما مريحا ومحببا إلىَّ. فإننى أعتقد أن الموت ليس بالأمر السيئ المخيف. فالحياة أساسا، ليست سوى نمط من التغير والتبدل .." وهنا ترد عليه روحه قائلة بأن القبر هو بمثابة حداد وحزن وأسى. وأنه فى ظروفه الجارية هذه لا تحظى

المقابر بأى عناية أو اهتمام، حتى إذا كانت لحود الأهرام نفسها. فموائد قرابينها جميعا تبدو خالية معدمة تماما. ولكن الرجل يرد عليها قائلا بأن اسمه قد حلت عليه اللعنة. ويتابع حواره مع روحه: "إلى من، عساى أتوجه بكلامى فى أحوالنا الراهنة؟! لقد اجتاح العنف أعماق القلوب. مع من أتحدث الآن!.. لقد تلاشت سمات الطيبة والخير، وسادت الضراوة والجبروت أنحاء العالم (..).. فإلى من أوجه كلامى؟!.. ولم يعد هناك أثر للعادلين المنصفين. وأصبح العالم حاليا بين قبضة الخطاة الفاسدين". وبذا نجد هذا الرجل ينادى الموت متوسلا حتى تتحقق له الحرية والخلاص: "الآن يعتبر الموت بالنسبة لى مثل الدواء والعلاج للمريض، أو نزهة ممتعة بعد فترة مرض مديدة. إن الموت يتراءى أمامى، وكأنه عبق نبات المر ، وكأننى جالس أستمتع بنسمة عليلة تحت شراع مركب. الموت بالنسبة لى حاليا هو رائحة اللوتس العطرية، أو كأننى جالس أحتسى بعض الشراب اللذيذ على ضفة النهر". وهكذا تتوالى مثل هذه الصور الشعرية: "المضى فى طريق مديد تحت قطرات الأمطار، أو عودة الملاح ناجيا أو السجين آمنا، عائدا إلى بيته" .. وجميعها تعبر عن الخلاص والحرية التى سيحققها الموت لهذا الإنسان. وفى نهاية الأمر تقبل الروح فكرة الموت الذى سيجمعها بالجسد فى مأواها الأخير المشترك (ترجمة: إرمان).

حور محب

ارتقى حور محب عرش مصر فى الفترة ما بين ١٣٤٨ و١٣٢٠ ق.م. وربما كان ينحدر من إحدى العائلات النبيلة بمنطقة "ألبستروبوليس" (مدينة المرمر بجوار العمارنة). وقد تدرج فى مختلف المراتب العسكرية. وأصبح "قائدا أعلى للقوات الحربية" فى عهد أخناتون. ووقتئذ كان قد خلع على نفسه اسما جديدا يبين عن انتمائه إلى الإله "آتون"، هو "با آتون إم حب". وقد حظى هذا "القائد" برضا كل من أخناتون وخلفائه من بعده وتقديرهم (توت عنخ آمون، وسمنخ كارع، وآى)، فأنعموا عليه بأرفع الرتب وأسماها، وبأكثر آيات التكريم والتوقير. ومن بعدهم ارتقى حور

محب عرش مصر، بمساعدة كهنة أمون. ولذا نلاحظ أنه من أجل محو فترة حكم أخناتون المتميزة بعقيدة التوحيد الآتونية من صفحات تاريخ مصر، بين أن حكمه قد استهل بداية من وفاة أمنحتب الثالث. وقد اهتم حور محب بوجه خاص، باستعادة سيادة مصر ونفوذها الخارجي القوى، وثراءها وازدهارها الداخلي. وهكذا بدأ مسيرة إصلاحاته وإنشاءاته الكبرى، وأكملها من بعده خلفاؤه المباشرون بأسرات الملوك الرعامسة.

حورس

يبدو منبت هذا الإله وأصله على شيء من الغموض والإبهام. وكذلك الأمر بالنسبة للممارسات الطقسية المكرسة لأجله. وقد وزعت فى كل أنحاء مصر الكثير من معابد حورس. وفى أجوائها تسمى هذا الإله بأسماء خاصة. وربما بداية كان يوجد إله باسم "حورس" (بالمصرية: "حارو")، ويرمز إليه من خلال الصقر (يسمى: بيك "bik") وكان "حورس القديم" هذا هو رب السماء. ولقد أثبتت هذه السيادة الملكية من خلال الكثير من نصوص "الدولة القديمة"، حيث طابقت "حورس الأول" هذا "بالإله الأعظم"، إله السموات بكل معنى الكلمة. وربما مازلنا نحاول التأكد أيضا مما يلى: هل رمز إلى حورس بواسطة الصقر لأنه كان أساسا إلها سماويا؟!.. أم أنه كان بدئيا فى هيئة صقر، وبالتالى سمحت طبيعته كطائر محلق بالسموات العليا باعتباره رب السماء وإلهها؟!.. وخلال الفترة التى سادت فيها ظاهرة التأليفية فى هليوبوليس، تطابق حورس بالإله رع فى كيان "رع حور آختى" (حورس الأفق) الذى تجلى بداية من العصر الثينى فى صورة إنسان له رأس صقر. وربما كان حورس هذا إله "ليتوبوليس" (المقاطعة الثانية بالدلتا)، وقد سمى باسم "حور خنتى إرتى"، أى: "حورس الراعى للعينين"، وهاتان العينان هما الشمس والقمر. وبجوار هذا الحورس السماوى وجد أيضا، بداية من "عصر ما قبل الأسرات"، حورس آخر يرى الكثير من علماء المصريات، أنه من خلال أسطورته نظمت حبكة تاريخية، ونسجت

حولها مآثر ومفاخر أسطورية متعددة. ففى مدينة "بحدت" (دمنهور الحالية، وكانت تقع بالإقليم السابع عشر بالدلتا)، تجلى "حورس" يدعى "حرور" القديم، أو "الأعظم". وأحيانا كان يخلط بينه وبين حورس القائم فى خمنيس على مقربة من "بوتو"، وكان يسمى "حربوقراط الصغير، أو الطفل". واعتقد بأنه ابن إيزيس وأوزيريس. وقد قام بالدور النهائى الحاسم فى المعركة الشهيرة بين كل من ست وأوزيريس.

ولا شك أن "متون الأهرام" تقدم لنا أكثر القصص عراقة وقدما عن هذا الإله، فتقول إن إيزيس قد تجسدت فى صورة نسر، ورقدت فوق جسد أوزيريس بعد وفاته، وحملت منه في حورس. ثم وضعت وليدها هذا، وسهرت على تربيته وتنشئته ليصبح شابا ويأخذ بثأر أبيه الذى قتله عمه "ست". وحالما بلغ حورس سن الشباب وعنفوانه، ذهب إلى "ست" متحديا ومنازلا، فهاجمه "ست"، وقاتله قتالا وحشيا وانتزع إحدى عينيه من محجرها (ينظر: أودجات). ولكن حورس تمكن بعد ذلك من استعادة عينه المفقودة، وقهر "ست"، وقام بإخصائه.

وأخيرا ومن خلال اجتماع إلهى عام، صدر الحكم بارتقاء حورس لعرش أبيه أوزيريس. أما "ست" فكانت عقوبته أن يحمل أوزيريس فوق ظهره مدى الحياة. ونرى أن العالم "بلوتارخ" قد أضاف لهذه الأسطورة بعض العناصر التى ترجع أساسا إلى عصور قديمة، فقد جعل من حورس ابنا يتيما بعد وفاة أبيه أوزيريس. وقامت أمه إيزيس بتنشئته فى "خمنيس" حتى لا يراه عمه "ست" فيقتله. وحالما بلغ مبلغ الرجال غادر "خمنيس" متوجها إلى "بوتو"، لكى يتوج بتاج مصر السفلى. ومن تلك المدينة انطلق حورس لخوض معركة وصراع ضد أعوان "ست"، بعد اصطحاب أنصاره ومعاونيه، أى "أتباع حورس". وتقول إحدى الوثائق – التى ترجع إلى "العصر المتأخر" (الملك "شباكا") – إن "تحوت"، أو ربما "جب"، قد قام بدور الحكم فى ذاك الصراع بين الجانبين، ثم عمل فى نهاية الأمر على تقسيم مصر بين المعسكرين المتناحرين. ولكن "جب" (أو تحوت)، رجع عن رأيه هذا، وقرر أخيرا أن تكون مصر قاطبة من حق حورس. ومع ذلك فإن بعض الكتاب يرون أن "حورس

بحدت" (أى حورس القديم) الذى كان قد تحول إلى إله محارب، هو المؤسس لمملكة الدلتا التي سيطر عليها بعد ذلك أعوان "ست" الجنوبيون. وبعد وقت ما قاد حورس الشاب الصغير ثورة ضد سيطرة أنصار "ست" ونفوذهم. وبذا يكون حورس هذا قد وحد ما بين قطرى مصر، ثم عمل على ممارسة شعائر أوزيريس فى جميع أنحاء وادى النيل. وعندما قسمت مصر ثانية، فى أواخر "عصر ما قبل الأسرات" إلى قسمين، بقى حورس كما كان الإله الأعلى لمصر العليا بمنطقة "هيراكونبوليس". وفى مصر العليا كان يوجد معبد آخر لحورس آخر، أى معبود "إدفو". ويعتبر هذا الموقع شاهد عيان للمعركة التى قام بها أتباع حورس ضد "أبوفيس"، أو بالأحرى "ست".

وقد اعتبر كل ملك من ملوك مصر بمثابة تجسيد لحورس. وهذه السمة الإلهية نفسها هى التى تحقق شرعيته وأحقيته فى ارتقاء العرش.

حوليـات

لم تتضمن الحضارة المصرية القديمة أى مؤرخين. وعموما فإن بعض المؤرخين الذين كتبوا تاريخ هذا البلد، من خلال مقتطفات مجزأة، وغير مترابطة، كانوا مجرد أشخاص إغريقيين، أو ينتمون إلى العصر المتأخر مثل "مانيتون".

ولقد ألممنا بالوقائع السياسية فى تاريخ مصر عن طريق اللوحات التذكارية، والسير الذاتية، أو الحوليات. وجميعها نقشت فوق كتل حجرية، مثل "حوليات بالرمو"، أو فوق أوراق البردى، ومثالها: "بردية ويستكار". وأيضا تلك الكتابات التذكارية النُّصُبية، الهائلة الحجم، مثل حوليات تحتمس الثالث أو رمسيس الثالث.

وتبدو "لوحة بالرمو" فى هيئة كتلة حجرية من الديوريت، حفظ منها جزء ضخم فى "متحف بالرمو". ويضم المتحف المصرى بالقاهرة أربعة أجزاء أخرى من هذه

اللوحة. أما الجزء الأخير فقد عثر عليه "بترى" ونشره. وتقدم لنا هذه الحوليات غير المكتملة، تعريفا بملوك مصر بداية من "أتباع حورس"، فى عصر "ما قبل الأسرات"، وحتى "نى أوسر رع إنى"، سادس ملوك الأسرة الخامسة. وتتضمن قائمة بالملوك وبالوقائع الكبرى فى عهودهم، وأحيانا بالنسبة للملوك الأكثر حداثة: أهم الأحداث السنوية خلال فترة حكمهم، وبذلك يتم تحديد كل عام تحديدا مختلفا عن غيره. ولذا يرمز إلى كل سنة من السنوات بواسطة عيد ما، أو إحياء لذكرى ما، أو تشييد أحد المعابد، أو القصور، أو شن معركة حربية، أو إحراز نصر على الأعداء. ولا شك أن الحوليات قد أتاحت لنا معرفة مراسم التتويج أو الأعياد "سد". ولكن مما يؤسف له أننا لا نملك سوى ثمن مجموعها الكلى.

ومن خلال "بردية ويستكار" نحيط علما بقائمة خاصة بملوك الأسرة الرابعة. وبفضلها عرفنا أسباب القلاقل والاضطرابات التى استتبعت قيام الأسرة الخامسة. وعن حوليات تحتمس الثالث فقد نقشت فوق جدران الممر الذى يحيط بمعبد الكرنك. وتسرد تفاصيل المعارك الحربية السبع عشرة التى شنها على التوالى هذا الفاتح العظيم بقارة آسيا. وللأسف الشديد تلاشت تماما النصوص المتعلقة بكل من المعارك الرابعة ، والحادية عشرة، والثانية عشرة . ولكن متحف اللوفر يحتفظ حاليا بكل من المعارك : الخامسة، والعاشرة. أما البقية الباقية منها فما زالت قائمة بمكانها نفسه بالأقصر.

وسجل رمسيس الثالث فوق جدران معبده الجنازى بمدينة هابو بأدق التفاصيل مراحل المعركتين الكبيرتين ضد الليبيين، ومعركتين هائلتين فى قارة آسيا، حيث أنزل هزيمة ساحقة بشعوب البحر. ويعتبر كل ذلك بالنسبة لنا بمثابة المصدر الوحيد لمعرفتنا بتلك المعارك الحربية المهمة التى حمت حمى مصر من الانهيار الكبير الذى لحق، فى تلك الفترة نفسها، بآسيا والعالم الإيجى.

حية حامية

يقول حور أبوللون Horapollon، وهو مصرى الأصل اكتسب الجنسية الهلينية بأواخر الفترة الرومانية، وقدم كتابا عن الرموز والعلامات الهيروغليفية: إن الأفعى التى كان الإغريق يسمونها "بازيليك"، قد عرفها المصريون باسم "أورايون"، وأن صورتها الذهبية تعتلى دائما رءوس الآلهة. وكلمة "أورايون" هذه هى الترجمة الإغريقية للعبارة المصرية "وارت" ووصلت إلينا بشكلها اللاتينى "Uraeus" . إنها قطعا تشير إلى ثعبان الكوبرا، أحد تجليات ربة "بوتو"، و "أوتو". وتقول إحدى الأساطير إن "رع" فى يوم ما قد فقد عينه. واستعاض عن العين المفقودة بواحدة أخرى. وعندما تمكن كل من "شو" وزوجته "تفنوت" من إرجاع عينه الغائبة، حزنت هذه العين بشدة. وبذا أراد "رع" مواساتها وتطييب خاطرها، فحولها إلى "حية حامية" ووضعها فوق جبهته رمزاً لقوة هذا الإله ومقدرته ، بل والدفاع عنه ضد أعدائه وخصومه. وربما كانت هذه الرمزية تنبع أساسا من التماثل الطبيعى القائم ما بين "اللدغة الحارقة" التى تسببها هذه الحية الكوبرا، ولسعة سخونة الشمس الممثلة فى هيئة عين "رع".

وكانت "الحية الحامية" تثبت دائما فى مقدمة تاج الفرعون، وهى بالتالى مثلما فعلت بالنسبة للإله رع توفر له الحماية والرعاية من أعدائه. وكذلك ترمز إلى القوة والسطوة الملكيتين .

حيثيون

كان شعب الحيثيين يسود منطقة الأناضول (تركيا الحالية). ووقعت مجابهات عسكرية بينه وبين مصر بسبب تركز طموحات كلا الجانبين نحو الوديان السورية. وقد خاض تحتمس الثالث من خلال حملته الثامنة بقارة آسيا، معركة كبرى ضد هؤلاء الحيثيين. واستطاع هذا الفرعون ردعهم وقمعهم، بل وأرغمهم على إرسال

ضرائب ضخمة إلى بلاطه الملكى. ولكن عمل تخاذل أمنحتب الثالث وتهاونه هو وخلفاؤه من بعده، على إتاحة الفرصة للحيثيين لتقويض مقدرة مملكة "ميتان"، وفرض سطوتهم على سوريا. ولكن المعركة الفعلية التى شنها المصريون على الحيثيين وقعت بقيادة سيتى الأول فى موقعة "قادش"، حيث هزمهم هذا الفرعون هزيمة ساحقة. ومن بعده بسنوات شهدت هذه المدينة نفسها المعركة التى قادها رمسيس الثانى ضد هؤلاء الحيثيين أنفسهم الذين كانوا وقتئذ قد كونوا اتحادا وتحالفا مع الأمراء السوريين. وانتهى الصراع بين المعسكرين بمعاهدة أبرمها كل من رمسيس الثانى وملك "خيتا" (الاسم المصرى الذى أطلقه المصريون على الحيثيين)، المدعو "هاتوسيل الثالث". ويبدو أن الطرفين قد التزما التزاما تاما ببنود تلك المعاهدة بوجه خاص. ولذا فبسبب إحدى فترات القحط والمجاعة، قام المصريون بإرسال كميات ضخمة من القمح للحيثيين. وفى عام ١٢٠٠ ق.م . تمكن "شعوب البحر" من تدمير الإمبراطورية الحيثية والقضاء عليها.

حيوانـات

عرفت مصر القديمة كمًّا كبيراً من مختلف أنواع الحيوانات. ويعتبر المصريون من أكثر الشعوب اهتماما بالحيوانات وولعا بها، بل لقد ألَّهوا البعض منها.

ومنذ فجر التاريخ مارس المصريون رعى الماشية. وعلى ما يبدو، أن الحمار قد دخل إلى مصر فى وقت لاحق. ولكن الكلب تم استئناسه مع كل من البقر والمواشى. وعن القط فقد ظهر خلال الدولة الوسطى، والحصان فى الدولة الحديثة. وفيما يتعلق بالجمل فربما كان المصريون لم يعرفوه، فإنهم لم يمثلوه أو يرسموه مطلقا فى مشاهدهم، ولم يستعينوا به أبدا. أما عن حيوانات الحظائر فقد تم انتقاؤها بداية من الدولة القديمة. ومع ذلك كان المصرى القديم يخشى أضرار الكثير من أنواع الحشرات، والثعابين. وفى المستنقعات وبنهر النيل كان يخاف التماسيح الكاسرة.

وفى أعماق النهر والمستنقعات والترع كان يعيش عالم كامل ملون من الأسماك، يسودها حيوان فرس النهر، ويزهو بقوته الهائلة. وعن عالم الطيور فقد كان يفيض ثراء فى ألوانه الزاهية المتباينة، ويضفى الحيوية الدافقة على أجواء المستنقعات والبساتين. وحقيقة إن فترة ما قبل التاريخ قد عرفت أنواعا كثيرة من الحيوانات التى نزحت بعد ذلك نحو جنوب السودان، مثل الأفيال، والخرتيت، والزراف، والنمور، وثعابين الأصلة، وآكل النمل. ولكن الصحراء ومنحدرات الهضاب الغربية والشرقية كانت تؤوى، خلال العصر الفرعونى، أعدادا كبيرة من الحيوانات الغريبة: فهوداً، وسباعًا، وحيوان الوشق، والضباع، والكلاب الوحشية، التى قد يرجع أصلها إلى حيوان ابن آوى، وتقاربه شبها إلى حد كبير، والغزلان والبقر الوحشى، والخنازير، والماعز البرى، والأيائل، والحمير الوحشية. فها هو إذن عالم كامل متحرك، يعد غذاء شهيًا للوحوش الضارية ومجالاً متاحًا للصائدين والقناصين.

وفى أعماق الجحور كانت تتوارى الأرانب البرية، والقنافذ الضخمة، واليرابيع، وثعالب الصحراء، والثعالب. وفى أجواء المستنقعات كانت تسود القطط البرية، وثعابين الكوبرا (أوراوس)، والتماسيح، وكذلك النمس ألد أعداء الثعبان، والحرباء، والزريقاء، وثعلب الماء، والسلحفاة التى ترمز إلى الظلمات، وأيضا الضفدعة التى تجسد الإلهة "حقت" راعية المواليد، والثيران الوحشية، والخنازير البرية، فى المروج والمراعى المتاخمة للصحراء. وهناك تتراءى أيضا الفئران الضخمة، والصغيرة، والذباب، والبراغيث، والقواقع الصحراوية.

حيوانات أليفة

لا شك أن المصريين القدماء كانوا من أكبر هواة الحيوانات. فلم يكتفوا باقتناء الحيوانات الأليفة المعتادة الدارجة، مثل القط أو الكلب. ولكنهم كانوا يضعون القرد فى مكان الصدارة ضمن تلك الحيوانات الأليفة. وقطعا كان هناك إوز النيل الذى كان يضارع الكلاب فى أدائها لمهمة الحراسة.

وخلاف ذلك كان المصرى قديما يعمل على ترويض بعض الضوارى وتدريبها مثل الضباع والفهود لإشراكها فى رحلات الصيد والقنص. ولعلنا علمنا جميعا أن رمسيس الثانى كان يرافقه دائما وأبدا أسده الأليف المروض.

حيوانات خارقة وهمية

قد لا نستطيع اعتبار الآلهة المركبة الشكل ضمن الحيوانات الخيالية. ولكن نجد أن المصريين منذ نشأتهم الأولى قد عرفوا مخلوقات مهولة الحجم وغريبة الشكل، يشاهد البعض منها حتى الآن، من خلال الرسوم والنقوش البارزة. فبداية من أواخر "عصر ما قبل الأسرات"، تراءت بعض الرسوم التخطيطية التى تصور فهودا ونمورا لها رقاب خيالية الاستطالة. فعلى سبيل المثال يمكننا أن نرى فوق بقايا قطعة أثرية عاجية، اكتشفت فى "هيراكونبوليس" رجلين يرتديان المئزر، وقد وقف كل منهما على أحد جانبى نمر كاسر له رقبة غير عادية الاستطالة. وربما يتشابه ذلك بالرسوم الآسيوية التى تصور أحد الأبطال أثناء ترويضه لبعض الحيوانات المماثلة غير المألوفة الشكل. وفوق لوحة هيراكونبوليس نلاحظ أن عنقى الفهدين المتجابهين الممثلين، يتماوجان ويتعرجان فى استطالتهما، وكأنهما ثعبانان بكل معنى الكلمة. أما لوحة "نعرمر" فهى تقدم لنا أكثر الأمثلة غرابة وعجبا عن الحيوانات الخيالية الهيئة: نمران يواجهان، هما أيضا، بعضهما بعضا، يعمل عنقاهما المماثلان فى طولهما لعنق طائر البجع، على التعانق معا ليكونا ما يشبه الوعاء المركزى. وفى الحين ذاته يقوم رجلان، كل من ناحيته، بالتحكم فى قيادة هذين الوحشين الضاريين، بواسطة سلسلتين قويتين.

وفى العصر التاريخى بدأت تتراءى فوق جدران المقابر، ومن خلال رسوم الكتب الجنازية، صور وأشكال غريبة الخلقة لمردة مهجنة تعيش فى جنبات العالم الآخر. وتقدم بعض المشاهد أيضا عدداً من الجن نصفها بشرى والآخر يشبه الثيران

أو طيور الباز، وهى تعترض طريق الصيادين الذين يتوغلون فى مجاهل الصحارى بحثا عن الصيد والقنائص. وتتضمن مقبرة "من حتب" أربعة مشاهد لمثل هذه الحيوانات الخيالية السمات، فهاهو، على سبيل المثال، ما عرف باسم "شا sha" – نوع من الكلاب مستطيل الأذنين وذيله كبير منتفش – وهو حيوان "ست" المفضل، ثم هناك أيضا "ساجا saga"، له رأس نسر الباز، تتدلى من بطنه الكثير من الضروع، وله ذيل مروحى الشكل، وعن قوائمه الأمامية فهى تتطابق بقوائم الأسد، أما الخلفية فهى شبيهة بتلك الخاصة بالحصان، ونجد كذلك "سافر safer" وهو وحش ضارٍ، له ذيل أسد، ورأس نسر مجنح الشكل، وأخيرا هناك "سدجا sedja"حيوان كاسر آخر، ذيله شبيه بذاك الخاص بالسباع، ويعتلى جسمه رأس ثعبان.

حيوانات مقدسة

انتشرت فى مصر القديمة إلى درجة فائقة الشعائر والطقوس الدينية المتعلقة بالحيوانات. ولذا فقد أطلق عليها الفرنسيون فى عصرنا الحديث عبارة "zoolâtrie" "عبادة الحيوان". وبدت هذه الظاهرة وكأنها إحدى السمات المميزة للديانة المصرية القديمة. ولكننا على أية حال لا نعرف بالتحديد مصدر تلك العقيدة. ومع ذلك فإن بعض الكتاب يرون أنها مجرد تطور للطوطمية البدئية.

وربما تحول أجداد الحيوانات معبودة القبائل والعشائر الغابرة وأسلافها، بمرور الزمن إلى آلهة راعية للمدن التى عاش فيها قديما هؤلاء البشر فى عصر ما قبل الأسرات. ولا يستبعد أن التأليفية والتركيبية مع آلهة أخرى مثلت فى هيئة بشرية، هو الذى خلق مثل هذه الأرباب المهجنة الكيان: نصفها بشرى، والآخر حيوانى.

عموما لم تسُد فى كل مقاطعة من مقاطعات مصر، عبادة نوع معين من الحيوانات إلا فى "العصر المتأخر". ولكن بدءا عند النشأة الأولى كان المصريون

يقتصرون على حيوان واحد يتم اختياره ضمن فصيلة محددة، بحيث يتميز ببعض العلامات الخاصة التى يحددها العرف والتقاليد والشعائر. ويوضع هذا الحيوان فى ساحة المعبد، ويتلقى بعض القرابين. بعد ذلك يتم تحنيطه ودفنه فى مراسم فخمة مهيبة بعد موته. ولا شك أن الثور هو أكثر الحيوانات شهرة وذيوع صيت فى مثل هذا المجال. فقد قُدس من خلال أسماء: "أبيس"، و"منيفيس"، و"بوخيس". والجدير بالذكر أن "سترابون"، خلال العصر الرومانى قد ذكر: أن "أبيس" و"منيفيس" هما فقط اللذان اعتبرا كآلهة، أما بقية الحيوانات فكانت مجرد كائنات مقدسة. ومع ذلك فإن تلك الحيوانات كانت فائقة العدد، فقد بلغ تعدادها حوالى أربعين نوعًا. أما "هيرودوت" الذى تحدث عن الكثير من الوقائع الحقيقية، فى إطار مصر القديمة، فقد قدم قائمة بالحيوانات المقدسة: التمساح فى بعض المقاطعات خاصة الفيوم، وفرس النهر فى مقاطعة "بابرميس". كما أدمجت كلاب الماء أيضا ضمن الحيوانات المقدسة. وكذلك الأمر بالنسبة لسمك الثعبان وإوز النيل، كانت تكرس من أجل النهر. وبالإضافة إلى ذلك، فقد تحدث "هيرودوت" عما أكدته بالفعل الاستكشافات الأثرية "أن الحيوانات، عند موتها، كانت تحنط وتدفن فى الجبانات. والجبانة الخاصة بالقطط كانت تقع فى "تل بسطة"، أما تلك التى تستقبل موميأوات النمس ونسور الباز فموقعها النهائى فى "بوتو". وفيما يتعلق بالإبيس فكانت فى "هرموبوليس". أما عن الكلاب فكانت تدفن بالمدن نفسها التى عاشت بها قبل وفاتها. وبالإضافة إلى ذلك، فقد اكتشفت بعض جبانات التماسيح فى "كوم أمبو" و"منفلوط". أما مدافن الصقور، فكانت موزعة إلى حد ما على كل أنحاء مصر". وكذلك يضيف هيرودوت: "إن الثعابين المقدسة المكرسة لزيوس (أمون) كانت تدفن فى معبد هذا الإله" نفسه. وتجدر الإشارة إلى أن جميع هذه الجبانات ترجع أساسا إلى العصر المتأخر، أى تلك الفترة التى كانت فيها المعتقدات القديمة الغابرة قد اجتاحت العقيدة الشعبية. وعن الحيوانات التى فيها كانت تعد بمثابة تجسيد لبعض الآلهة، فكانت تخصص لها مقاصير لعبادتها. ففى "مدامود"، على مقربة من طيبة، خلف معبد "مونتو"، اكتشفت مقصورة بخاصة بأحد الأرباب الحيوانية.

(خ)

خرطوش

يعنى الخرطوش باللغة المصرية القديمة "شنو **shenou**" ويستمد هذا الاسم من الفعل "شنى **sheni**" ، أى "يحيط". وعن الخرطوش البدئى فهو يبدو فى هيئة دائرة "تحيط" باسم الملك. وهذه الدائرة نفسها تمثل القرص (شنتت **shenett**) الشمسى، أو كل ما يحيط بالشمس، أى بالأحرى العالم الذى يهيمن عليه الفرعون. فها هما تأويلان معقولان وصائبان.

ولكن سرعان ما تمددت هذه الدائرة واستطالت، حتى تتمكن من استيعاب الاسم الكامل للفرعون، وبذا فإننا لم نحط علما إلا بعدد يسير جدا من الخراطيش المستديرة الشكل. ومن خلال بعض النقوش البارزة الخاصة بالملك "ساحو رع" (الأسرة الخامسة)، نجد أن الخرطوش يبدو فى هيئة حبل مزدوج معقود الطرفين. أما الملك (جسر) فقد عمل على أن يعتلى باب غرفته الجنازية بهرم سقارة نقش بأسمائه ووظائفه الجديدة، ويليها خرطوش مستدير الشكل، ولا يعدو هذا الأخير أن يكون سوى ختم خال من أية كتابات أو نقوش. ولا شك أن أكثر الخراطيش عراقة وقدما عرفناه وقد أحاط باسم الملك، قد ظهر فى عهد الفرعون "سنفرو"، ويلاحظ فى هذا الصدد أن الاسم الملكى الخامس بقائمة الألقاب والوظائف الملكية) هو الذى أحيط بالدائرة. وخلال الأسرة الخامسة عندما أضيف الاسم الشخصى للفرعون، أدمج هو الآخر فى إطار الخرطوش. وفيما بعد أصبح كل من الاسمين الرابع والخامس الخاصين بالفرعون يدمجان دائمًا بداخل نطاق الخرطوش، وبالتالى استطعنا أن نعرف من الوهلة الأولى أن صرحًا أو منشأً ما يرجع بالتحديد إلى ملك ما.

وعلينا أن نقر بأن فكرة تسجيل الاسم الملكى بداخل شكل ما ليست بمستحدثة أو مبتكرة حديثا. ولذا فبداية من الأسرة الأولى، بل بالقطع قبلها، كان اسم الملك، أو بالأحرى اسم "حورس" يسجل بداخل ما يعرف بالـ "سرخت"**serekht** واجهة منمقة لقصر الملك أو مقبرته، يعتليها الصقر حورس. ثم ها هو اسم الملك "نعرمر" فوق لوحته الشهيرة، قد سجل منذ الأزمنة الموغلة فى القدم بداخل "السرخت".

خفرع

هو ثالث أو رابع ملوك الأسرة الرابعة. وربما كان أخا للملك خوفو أو ابنه. واسمه بالمصرية القديمة : خع إف رع **Khaefrê** ، وبالنسبة له هو الآخر لا نعرف عنه سوى النزر اليسير من المعلومات. ولكنه هو المشيد لهرم الجيزة الثانى. وفى إطار فترة حكمه وصل فن النحت الخاص بالدولة القديمة إلى أوج اكتماله وتألقه. ومن خلال تنقيباته عثر "مارييت" فى معبده الجنازى على تمثالين رائعين لهذا الملك من حجر الديوريت. وليس هناك أدنى شك فى أنه هو الذى أقام تمثال أبو الهول بالجيزة. وعلى الصعيد السياسى، اتجه "خفرع" خصوصاً نحو الخارج، ولكن لم يعثر على آثار لاسمه فى الكتابات الجدارية بمناجم سيناء. ويرى "هيرودوت" أنه شقيق الفرعون "خوفو" وخليفته، ويضيف: إن هذا الملك قد استمر فوق عرش مصر حوالى ٢٥ عاماً (من ٢٥٦٧ إلى ٢٥٤٢ ق.م)، وإنه قد اتبع سياسة "خوفو" الصارمة المتشددة نفسها. فها هو "هيرودوت" يقول: "كان شعب مصر يمقت هذين الملكين. وبالتالى لم يحب مطلقا ذكر اسميهما. ولذا أطلق على هرميهما اسم : هرما "**Philition**" ، وهو اسم أحد الرعاة وكان يرعى أغنامه بتلك المنطقة!!" .. وربما، كان "هيرودوت" بقوله هذا، مجرد صدى يردد مشاعر الكراهية والبغضاء التى استتبعت آيات التبجيل والتوقير العقائدى تجاه ملوكه وهم على قيد الحياة. وعلى ما يبدو فإن هذا العداء الشديد قد تفجر من خلال مشاعر التعصب والمعارضة للملكية فى أجواء الثورة الشعبية التى استتبعت نهاية "الدولة القديمة".

خنزير

ينحدر الخنزير أصلا من فصيلة نظيره الوحشى (حلوف). وقد سماه المصريون باسم ريرى reri أو شاى shay . وكانت بداية ظهوره فى مصر منذ العصر الحجرى الحديث. وقد أقبل أهل مصر على تناوله أحيانا، بل كانوا يستعينون به أيضا فى مجالات الزراعة، حيث تطلق أعداد كبيرة منه على الخطوط التى بذرت فوقها الحبوب لتدوسها بقوائمها حتى ينغرس الحب فى أعماق التربة. ومع ذلك كان أهل وادى النيل يعتبرون الخنزير حيوانا نجسا وغير طاهر. ولذا فإن من يعتقد أنه قد لامسه ولو بأطراف ملابسه، يتحتم عليه الغوص فى مياه النيل من رأسه إلى قدميه لكى يتطهر. وخلاف ذلك فإن القائمين بتربية الخنازير يعيشون بمفردهم فى حيز محدد، ويتزوجون نساء من وسطهم نفسه، ويحرم عليهم الاقتراب من المعابد أو دخولها. وربما كان نهم الخنزير المفرط بالإضافة إلى قذارته القصوى هما المبرر الأساسى للدور الميثولوجى الذى أُعزى إليه. فإن الإله "ست" وقد تقمص شكل خنزير أسود، يقوم بصفة دورية بابتلاع القمر، أى إحدى عينى "أوزيريس". وفى أعماق هذه الأسطورة نفسها علينا أن نبحث عن سبب تقديم المصريين الخنزير كأضحية فى موعد اكتمال القمر. وفى مجال أساطير "نشأة الكون"، نجد أيضا أن أنثى الخنزير السماوية فى صباح كل يوم تبتلع أبناءها الذين يمثلون النجوم والكواكب، ثم ترجعها ليلا.

خنوم

كان خنوم معبود مصر بأسرها. ولكن ربما كان يسود خاصة فى منطقة مصر العليا، وإسنا، وإلفنتين، حيث كان يدمج بكل من "عنقت وساتت". وهو من أكثر الآلهة عراقة وقدما. وقد يكون منبته الأصلى من شمال مصر، حيث كان يحظى بطقوس وشعائر مهمة هو وزوجه "حكت"، فى منطقة "أنتنوى "Antinoe . إنه إله - كبش، وربما كان اسمه الذى يعد مرادفًا آخر لكلمة "كبش" باللغة المصرية القديمة المستمدة أصلا من السامية، قد يجعلنا نعتقد أنه نزح أساسا من قارة آسيا. وعادة كان يمثل

فى صورة آدمية برأس كبش متوج بتاج. وفى إطار أساطير نشأة الكون تراءى "خنوم" باعتباره "الخالق الأعظم" ولهذا فمن منطلق وظيفته كفخرانى إلهى قام بواسطة مخرطته بتشكيل البيضة التى أخرجت، بعد ذلك، العالم بأسره والبشر.

وبداية من الأسرة الخامسة توصلت محاورات كهنة هليوبوليس ومباحثاتهم إلى دمجه بالشمس، وخلع اسم "خنوم - رع" عليه.

خوفو

إنه ثانى ملوك الأسرة الرابعة. استمر فوق العرش نحو عشرين عامًا، فيما بين ٢٥٩٠ و ٢٥٦٧ ق.م. وقد أطلق عليه "مانيتون" اسم "سوفيس" **Souphis** ، أما اسمه الفعلى فهو "خنوم خوفو". وفى واقع الأمر إننا لا نعلم الكثير عن فترة حكمه، إلا أنه قد شيد أكبر أهرام الجيزة حجمًا وضخامة. وهو ابن "سنفرو". ولا شك أنه عند استهلال حكمه قد أقام عاصمته ومقبرته الكبرى فوق هضبة الجيزة.

ولقد اكتشفت بعض الآثار التى ترجع إلى فترة حكمه فى "تل بسطة"، و "مصر العليا"، و "دندرة" و "قفط". وعثر على خرطوشه على جدران مناجم سيناء ليؤكد أنه استمر فى استغلال مناجم النحاس والفيروز، وأن فرقه العسكرية قد اضطرت لردع عشائر البدو المقيمين بتلك الصحارى وقمعهم، فهذه هى كل المعلومات الأكيدة التى أحطنا بها عن هذا الفرعون العظيم.

بعد ذلك تكون ما يمكن أن يسمى بـ "دورة خوفو"، أو بالتحديد: "جيل خوفو"، أى بناة الأهرام العملاقة الهائلة الحجم، وقد أشارت إليهم "بردية وستكار" من خلال إحدى الفقرات المعنونة بـ "الملك خوفو والسحرة". وتقول هذه "القصة" إن خفرع وجدف رع، قد صورا باعتبارهما ابنى الفرعون. وفى أحد الأيام أرادا التسرية عنه وتسليته فأخذ كل منهما، على التوالى، يقص عليه حكايات خارقة للواقع تتخللها أعمال ومعجزات بعض كبار السحرة.

وخلال تلك الحقبة عرف بين أفراد الشعب إلحاد الفرعون وكفره بالديانة القائمة. ويبدو أن خلفاءه قد ساروا على منـواله نفسه، فقـد قيـل إنهم اضطهـدوا الإله "رع" في هليوبوليس؛ الذى استعاد تألقه وازدهاره عند مجيء الأسرة الخامسة، وتبدو هذه الأقاويل مغايرة للواقع الفعلى لأن معالم تأثير الديانة الشمسية (رع)، بدت واضحة الوجود خاصة، من خلال الأسماء التى خلعها عظماء الملوك البناءون الثلاثة خوفو، وخفرع، ومنكاورع على أهرامهم الضخمة فى الجيزة.

عمومًا إن "هيرودوت"، فى هذا المجال، لم ينقل إلا ما قيل له وقص عليه عند زيارته لمصر، حيث قال : "حكى لى كبار الكهنة قائلين إنه منذ نهاية حكم "رامبسينيت" السابق لعهد خوفو (على حد قول هيرودوت) كانت العدالة سائدة فى أجواء مصر، والازدهار والخير والنماء تعم أرجاءها. ولكن عند ارتقاء خوفو للعرش بدأ الشعب يعانى من الفقر والحاجة. وأمر هذا الملك بإغلاق جميع المعابد. ومنع تقديم الأضحيات. ثم أرغم المصريين على العمل فى منشآته ونصبه الخاصة (أى تشييد هرمه)". وتصل تلك "الحكاية" إلى ذروة لامعقوليتها وعدم مصداقيتها بأقوال تفيض كذبا وبهتانا. ولكن الأمر المؤكد الذى لا شك فيه مطلقا أن الفرعون "خوفو"، كان بالفعل عالمًا كبيراً فى علوم الكيمياء القديمة، وقدم عنها بحثًا ودراسة قيمة.

خونسو

إنه من الأرباب القمرية الأصل. وكان معبوداً فى الكرنك، فى عصور موغلة فى القدم. وبداية من عصر "متون الأهرام" كان يتجلى فى هيئة إله قمرى ولذلك، كان يصور فى صورة إنسان، يعتلى رأسه قرص القمر. وفى الحين ذاته لتمثله بكل من أوزيريس، وبتاح، بدا متدثرا بما يشبه الكفن. وأحيانا، كان يتراءى فى شكل طفل. وهكذا عندما تمركز أمون فى طيبة واستقر بها، اعتبر خونسو ابنه. وفى عصر لاحق اكتسب خونسو سمات ومظاهر أكثر شعبية، فوصف بأنه: "الإله الذى يدحر قوى الشر". كما يعد أيضا إلهًا شافيًا ومعالجًا للأوجاع والآلام. وهكذا نجده من خلال قصة "أميرة باختان" التى توجه إلى بلادها النائية، حيث تمكن من شفائها، وهناك كان يقوم بنوع من الدعاية لكهنة طيبة.

(د)

دلتــا

الدلتـا هـى الاسم الذى أطلقـه الإغـريق على مصـر السفلى. وكـان النيل ينقسم عند شمـال "منف" إلى عدة أفرع مـختلفة الاتجاهـات مكونا بذلك ما يشبه المثلث الذى يتطابق شكله بالحرف الأبجدى الإغريقى "**delta**" . وقد عرف المصريون هذه المنطقة باسم "**Ta-meh**" ، أى "أرض الشمال".

وفى أوائل العـصـر الرابع كـانت الدلتـا تتـراءى فى هيئة خليج هائل الضـخـامـة، أفعم، بمرور الزمن، بالطمى والغرين المنهمرين من نهر النيل. وما زال الحد الساحلى الذى يمتد إلى ٣٠٠كم، محاطًا ببعض البحيرات. ولا شك أنها البقية الباقية من الأنهار الكبرى الغابرة التى كانت قد تكونت عند ارتفاع الأغوار الجيرية بأعماق المياه، والتى كونت ما يشبه السد، تولدت منه رويدا رويدا وديان الدلتا الفائقة الخصوبة. وتمتد هذه البحـيرات من الغرب إلى الشرق. وهـى: مريوط التى عـرفت قديمـا باسم "**Maréotis**" والتى اشـتهـرت سـواحلها بصـفة خـاصـة بإنتـاج النبيـذ الجيد، ثم بحيرة "إدكو"، و "البرولس"، ثم "المنزلة".

وفى أقدم العصور كان النيل ينقسم إلى سبعة فروع. عرفها الإغريق بعد ذلك (بداية من الغرب إلى الشرق) بالأسماء التالية : **Canopique** ، **Bolbitique** ، **Sebennytique** ، **Phatnitique** ، **Mendésienne** ، **Pélusiaque** ، **Tanitique** . وفى أجوائها يميل المناخ إلى اعتدال درجة الحرارة بفعل الرطوبة المرتفعة نسبيا. وتسقط بعض الأمطار فوق وديانها المنخفضة إلى حد ما، بل ويهب عليها نسيم عليل منعش من جهة البحر المتوسط.

وقد تسببت رطوبة التربة الفائقة بالإضافة إلى الكثافة الزراعية فى تلف الكثير من الآثار بتلك المنطقة. ولذا فهى تعانى فقراً مدقعاً فيما يتعلق بالإرث الأثرى، خاصة إذا قارناها بالثراء الهائل فى هذا المجال بمنطقة مصر العليا. ولكن تلك البقاع نفسها، ذات الكثافة السكانية الهائلة كانت مهداً أساسيا لأولى القضايا الاجتماعية والسياسية. وبها أيضا خلال "عصور ما قبل التاريخ" ارتقى المصريون مرتبة حضارية رفيعة تفوق بكثير ما وصل إليه بقية معاصريهم بأرض وادى النيل.

دنــدرة

عاصمة الإقليم السادس بمصـر العليـا. كان الإغـريق يسمونها **"Tentyris"** أما المصريون فقد أطلقوا عليها اسم "إيونت تنتورى" (عمود - أو - قوس - الإلهة). وتقع هذه المدينة على ضفة النيل اليسرى. وعامة لم تقم إلا بدور باهت فى إطار تاريخ مصر القديمة. وربما يرجع الفضل فى شهرتها وذيوع صيتها إلى الربة حتحور. وحقيقة إنه قد أقر بوجود هذه المدينة منذ "الدولة القديمة"، ولكن النصب الكبرى التى حولتها حاليًا إلى موقع سياحى مهم ترجع عامة إلى العصر البطلمى (معبد حتحور على سبيل المثال)، أو إلى العصر الرومانى (معبد إيزيس، والماميزى "بيت الولادة" الرومانى). ومع ذلك فبها "ماميزى" آخر كان قد شيد فى عهد "نختانبو"، وهو عامة الأكثر قدمًا وعراقة ضمن هذا النمط من النصب.

ويعد معبد حتحور القائم بذاك الموقع من أجمل آثار العصر المتأخر وأروعها. ولقد استهل العمل فى بنائه خلال حكم بطلميوس التاسع، وأكمل فى عهد "نيرون" (وبذا قد تقع عملية تشييده فيما بين عامى ٨٠ ق.م و ٦٨ ميلادية). ولا شك أن أهمية هذا المعبد تنبع أساسًا من مقدرته الفائقة على استمرارية البقاء دون تلف، وإلى نقوشه البارزة وكتاباته، وأقبيته، وخاصة إلى نقوش "فلك الأبراج" البديع الرائع الذى يزين سقف "مقدمة الهيكل"، وكذلك إلى الممر الهائل ذى الأعمدة السابق لقاعة الأعمدة الكبرى.

وقد كرس هذا المعبد للإلهة "حتحور"، وأيضا لزوجها "حورس" إله إدفو، وابنهما "إيتى".

دهشـور

تقع الجبانة الملكية بدهشور غرب مدينة منف. وأهم ما يميزها هرمان شيدهما الملك "سنفرو". الهرم الأول أطلق عليه اسم الهرم المنحنى لأن أضلاعه تتراءى وكأنها مقوسة الشكل. وربما تعطى مجرد إيحاء بذلك. فهى فى واقع الأمر تمتد فى استقامة فعلية مكونة فى وسطها زاوية منحرفة. وها هو اسم آخر على مسمى أطلقه عليه البعض "الهرم المزدوج"، فهو يبدو فعلا وكأنه هرم مبتور ناقص، يعتليه هرم آخر.

ولقد فسر البعض هذا التباين فى الاتجاه، باعتباره سببًا رمزيا بحتًا: لتجسيد الملكية المزدوجة من خلال هذا الكيان الحجرى. ولكن ها هم آخرون يرون أن مرجع ذلك لا يعدو أن يكون سوى سبب عملى، أى الرغبة الملحة فى إنهاء العمل سريعا بهذا الصرح. وبالتالى انحناء خطوط ضلوعه انحناء كبيرا. وتبلغ أبعاد هذا الهرم: ٧٩,٥٠ متر طولا، و ١٨٨,٥٠ متر لكل جانب. وبدت كسوته فى هيئة بلاطات من الجير المستورد من محاجر "طرة"، وما زال جزء كبير منها باقيا حتى الآن.

أما عن الهرم الثانى الخاص بسنفرو فهو يقع شمالاً. وهو يعتبر بمثابة أول هرم مكتمل تم تخطيطه وبناؤه فى مرحلة واحدة. وقد عرف باسم "الهرم الأحمر" لأن كسوته الجيرية قد تلاشت تماما لتظهر من تحتها كتل الحجر الأحمر الذى شيد بها. ويبلغ ارتفاعه ١٠٤,٤٠ متر، أما أطواله فهى: ٢١٨,٥٠ متر بالنسبة لضلعيه الشمالى والجنوبى، و٢٢١,٥٠ متر فيما يتعلق بالضلعين الشرقى والغربى. وكذلك فى ذاك الموقع نفسه أقام بعض ملوك الأسرة الثانية عشرة أهرامهم، وهم: أمنمحات الثانى، والثالث، وسنوسرت الثالث.

دواء

تقول لنا "بردية إيبرز الطبية" إن المصريين القدماء، عرفوا ثلاث فئات من الأطباء الممارسين، وهم: سينو "**Sinou**" أو "**saounou**" ساونو، وهو الطبيب الممارس بكل معنى الكلمة، الذى يستعين بما تتضمنه الكتب الطبية وبتجاربه العلاجية فى هذا

المجال، ثم هناك أيضا الكهنة "وعبو" ouabou التابعون للإلهة "سخمت"، وهم من خلال رعاية ربتهم هذه وإلهامها، يقدمون علاجًا ذا سمة دينية، ونجد كذلك السحرة "ساو" saou وهم يلجأون إلى أساليب سحرية لشفاء المرضى. ولعلنا نلاحظ هنا مدى تطور المفاهيم الطبية فى مصر القديمة وتباينها. ويتبين أن المصريين، على غرار جميع شعوب العصور القديمة، كانوا يعتقدون أن المرض لا يعدو أن يكون سوى ظاهرة "ما فوق الطبيعة": أو بتحديد أكثر: إن روحاً شريرة (روح أحد المتوفين على سبيل المثال)، قد استولت على جسد إنسان ما من الأحياء واستحوذت عليه، بل ربما يكون المرض أيضا أحد استتباعات غضب "سخمت" وثورته. ولذا فلعلنا لا نتعجب من أن المعالجين كانوا بداية، يتلون بعض الصيغ السحرية أو التعازيم الدينية، للقضاء على الآلام والأوجاع. ولكن بعد ذلك بدأت تتراءى الناحية الفعلية المنطقية فى إطار الطب المصرى القديم؛ كما عملت التجربة والممارسة على بلورة فعالية الكثير من العلاجات.

وبداية من "الدولة القديمة" كان البلاط الملكى يضم عددا من الأطباء. وكان الملوك يجدون علاجهم لدى أطبائهم المتخصصين الذين يحملون لقب: "الطبيب الأعلى"، أو "المدير العام لأطباء مصر العليا والسفلى". وغالبًا كان هؤلاء الأطباء رفيعو المنزلة، يشغلون أيضا مهنة "كاهن". وباعتبارهم "كتبة" أيضا وعلماء، فقد اعتبروا من عباد الإله "تحوت" بصفة خاصة. وفى مجالنا هذا تحدث "هيرودوت" قائلا: "دأب كل طبيب مصرى على علاج نوع واحد من الأمراض (..)، وبدا عدد الأطباء المصريين هائلا فى كل أنحاء مصر. والبعض منهم قد تخصص فى أمراض العيون، والآخر فى علاج أمراض الرأس، وغيرهم تخصصوا فى الأسنان، وآخرون أطباء باطنيون وهناك من كان اختصاصهم فى الأمراض المعوية!!، ولا شك أن هذا التخصص الطبى يرجع أساسًا إلى أكثر العصور قدما. ويفسره بوجه خاص الانتشار الملحوظ لأمراض العيون (كتاراكت، تراكوما)، والمثانة (بلهارسيا)، والأمعاء (دوسنتاريا).

وعرفت مصر وقتئذ المدارس والمعاهد الطبية الملحقة غالبًا بالمعابد، حيث كان الطلبة يلقنون علوم الطب. فها هو على سبيل المثال محرر "بردية إيبرز الطبية" يقول متفاخراً متباهيًا إنه خريج أحد معاهد هليوبوليس الكبرى، حيث كان يتلقى دراسته

مع الأمراء من أفراد الأسرة الملكية، بل وتخرج أيضا فى أحد المعاهد الطبية المهمة بمدينة "سايس" ليصبح طبيبا متخصصا فى "دحر الأمراض والقضاء عليها".

وكان الأطباء المصريون يعتمدون على الكتب والمراجع التى توضح لهم كيفية تشخيص الأمراض، وتقديم العلاج المناسب لكل حالة مرضية: "إذا لاحظت أن مريضك يشكو من بعض الانتفاخات فى منطقة خلف الرقبة، ويشعر بآلام فى عضلتى الرقبة، وبصداع، وبتصلب فى العمود الفقرى .. ففى هذه الحال يشخص مرضه بأنه أورام خلف الرقبة" (ترجمة: إرمان). وغالبًا كان الطبيب يقوم بنفسه بتحضير الأدوية والعلاج. وفى واقع الأمر إن مهنته لم تكن أبدا من الأمور السهلة البسيطة. فنجده، على سبيل المثال، بعد تشخيصه لأعراض ألم المعدة وأوجاعها، ووصف الدواء اللازم لمريضه، يقوم وفقًا لإرشادات مؤلف المرجع الطبى بالاستيقاظ مبكرًا كل صباح لفحص براز المريض المعالج. وإذا لاحظ "أن هذه المادة تتشابه بحبات سوداء اللون، فعليه التيقن من أن التهاب المعدة الذى يشكو منه مريضه قد خرج تمامًا من جسده". ومن خلال قراءتنا لتلك الأبحاث والدراسات المصرية القديمة، نلاحظ أن بعض كبار الأطباء قد سجلوا على هوامشها بعض ملاحظاتهم: "جيد"، "جيد جداً"، "غير مجد". ولعلنا لا نعتقد أبداً أن الأطباء المصريين كانوا يقدمون تشخيصاتهم وهم ممسكون بمراجعهم الطبية بين أيديهم. وتبين لنا إحدى الحكايات: زوجة شخص يدعى "ساتنى"، وهى تحاكى دور الطبيب بجوار زوجها المريض، فها هى تضع يدها أسفل ملابسه وتتحسس صدره، ثم تصرح قائلة : « أيا أخى "ساتنى". ليس بك أى حمى صدرية. ولا تصلب بأجزاء جسمك، ومرضك الذى تشكو منه هو مجرد اكتئاب وحزن ».

وقد تناولت المراجع والكتابات الطبية مجالات الجراحة بمختلف أنواعها. فلدينا، فى وقتنا الحالى أحد الأبحاث المتضمنة لما لا يقل عن ثمانى وأربعين حالة خاصة من حالات الانفكاك والخلع العظمى والقروح، بداية من الرأس وحتى نهاية العمود الفقرى (بردية إدوين سميث، دُمرت نهايتها). وإذا لزم الأمر كان الأطباء أمام بعض الحالات يستعملون الأربطة الضاغطة، والتدليك: الملخ، والخلع المفصلى. كما عرف الطب المصرى القديم فى مجال علاج الأسنان ما يعرفه طبنا المعاصر حاليا باسم: "حشو الأسنان"، وغالبًا كانوا يحشونها بمواد معدنية.

ولكن هذه الدراسات والأبحاث القديمة ذاتها تبين أن علم التشريح لم يكن فائق التطور لدى قدماء المصريين. فحقيقة إنهم عرفوه ومارسوه، ولكن بشكل ابتدائى وأولى إلى حد ما. والغريب فى الأمر أنهم لم يركزوا كثيرا على الكليتين. فقد كانوا يعتقدون أن كل الإفرازات تسيل من القلب، بما فيها الدماء والبول، والدموع، والمنى، حيث يتم نقلها بواسطة شبكة من مئات الأوردة التى تستهل طريقها بداية من القلب. ونحن لا نعلم الكثير عن اللوائح والقواعد الخاصة بمهنة الطب. ولكن على أية حال لا شك أن "الأطباء - الكهنة" كانوا يمارسون عملهم فى أجواء المعابد. ومن المؤكد أنهم كانوا يشرفون على ما يعرف بالمصحات، حيث يعبد بعض عظماء الأطباء المؤلهين أمثال: إيمحتب وأمنحتب. أما عن الأطباء الممارسين فى إطار البلاط الملكى فلا شك أنهم كانوا يحتلون مكانة مرموقة ويحظون بالاقتراب من الفرعون، وينعمون بما يغدقه عليهم ويهديه لهم كبار الشخصيات من مرضاهم. وبالنسبة لبقية الأطباء فربما كانوا يعملون فى مقار خاصة بهم فى بعض المدن، حيث يمارسون مهنتهم وفنهم هذا بكل حرية ما داموا يسددون ضرائبهم.

الدولة الحديثة (١٥٦٧ - ١٠٨٥ ق.م)

ربما تعتبر "الدولة الحديثة" من بعض جوانبها استكمالاً "للدولة الوسطى". وحقيقة إن فترة احتلال الهكسوس لأرض وادى النيل قد اعترضتها لبعض الوقت. ولكن "الدولة الحديثة"، أو بمعنى آخر "الإمبراطورية الطيبية الثانية" هى، بلا أدنى شك، التى بلغت مصر خلالها أوج عظمتها وقوتها. فعندئذ تمكنت هذه المملكة من الانطلاق من عزلتها العسكرية لتصبح "دولة" إمبريالية ومحاربة بكل جدارة واقتدار. فها هى النوبة قد تحولت تحت السيطرة المصرية إلى مستوطنة فائقة الثراء يسوسها "نائب الفرعون". أما عن كنعان، وفينيقيا، وسوريا، فقد أصبحت جميعها مجرد بلاد تحت حماية مصر وسيادتها، وعين الفرعون بجوار أمرائها الحكام، بعض كبار موظفيه لمراقبتهم والإشراف عليهم. وبدت مصر وقتئذ، وكأنها "قائد الأوركسترا العالمى" الذى

يقود فريق دول الشرق الأدنى كافة. وسارع الملوك الآسيويون إلى التماس صداقة الفرعون والاتحاد معه. وفى الوقت نفسه كانوا يقدمون له ضرائبهم وهداياهم.

فى ذاك الحين كان الملك لايزال يحتفظ بطبيعته الإلهية، ولكن كان هناك ما يروض سلطته ونفوذه ويحد من طموحه: نصوص قانونية يتسلح بها "الوزير الأعلى" من خلال استشاراته ومشاوراته مع الملك، وأيضا تدرجات ضخمة من كبار موظفى المملكة الذين يكونون كادرا، أو بالأحرى هرما متدرجا يتربع الفرعون على قمته، ويقف العامة عند قاعدته. وكان الملك يحكم أساسا، لتحقيق الخير والنماء والازدهار للدولة ولجميع أفراد الشعب. ويجب أن يعمل كل مصرى من جانبه، على تحقيق هذا الهدف نفسه. ولم يعد حكام الأقاليم وكبار الموظفين يختارون من ضمن الطبقات العليا العريقة المنبت. فها هى "التعاليم" تقول إنهم كانوا يعينون فى مناصبهم وفقا لمزاياهم ومناقبهم الرفيعة. وربما كان حكام الأقاليم، خلال "الدولة الوسطى" يعتبرون أمراء إقطاعيين، ولكن فى نطاق "الدولة الحديثة" أصبحوا مجرد مديرين أو رؤساء، يشغلون وظيفة ما ضمن كيان وظيفى متدرج ضخم. ولقد وصف الكثيرون "الإطار الحاكم" خلال الدولة الحديثة بأنه "حكم اشتراكى بكل ما تدل عليه الكلمة من معان". وربما يبدو ذلك مطابقًا للواقع النظرى وقتئذ مع بعض التحفظات.

وعلى مستوى الممارسة العامة نجد نوعا من الملكية الخاصة، وتوارث الوظائف، ابنا عن أب، عن جد، سواء فى مجال المهن المتخصصة أو بالإطار الكهنوتى، والجيش، والوظائف العامة. وهكذا استوعبت المملكة ثلاث طبقات اجتماعية، تحولت شيئًا فشيئًا إلى نوع من الأرستقراطية الحديثة.

وبالنسبة للعقائد الجنازية لم يحدث فى أجوائها أية تغيرات أو تطورات منذ "الدولة الوسطى". ولكن يلاحظ أن الملوك قد تخلوا عن فكرة بناء مقابرهم فى هيئة أهرام. وفضلوا أن يدفنوا بمقابر قائمة تحت سطح الأرض، مثل عامة الشعب. وبدا واضحا أن المعمار خلال "الدولة الحديثة"، وخاصة فى عصر الرعامسة اتجه نحو الأحجام العملاقة الهائلة أكثر مما كان فى الأسرة الثامنة عشرة، ويتجسد ذلك تمامًا من خلال

الكثير من معابد ذاك العصر، وأيضا بفضل العديد من التنقيبات. وعن النقوش البارزة فقد تميزت خاصة بالميل إلى الاستطالة الزائدة والمثالية، ولكنها مع ذلك بقيت شاهداً فعلياً أكيداً على العصر، وأسبغ الفنان على الرسوم والتماثيل نوعًا من الأناقة والفخامة والسحر والجمال، ولكنه أحيانا كان يجنح نحو التصنع والتكلف والخروج عن المألوف، وبخاصة إذا نظرنا إلى بعض التشوهات التى شابت النقوش والرسوم فى فترة العمارنة.

ونرى أن تلك السمات نفسها قد تراءت أيضا على مستوى فن النحت: مغالاة فائقة فى المثالية إلى درجة وقوعها فى الواقعية المفرطة الصادمة، ولوحظ ذلك خاصة إبان فترة العمارنة. وقد عبرت بقية الفنون أوضح تعبير عن تلك الفترة الفائقة الثراء، والأبهة، المتوجة بمظاهر العالمية الفعلية المنبثقة من الغزوات والفتوحات المصرية بآسيا من خلال روابط اتصال حديثة، وفرت مواضيع وعناصر إلهام مستحدثة.

وقد تميزت الدولة الحديثة فى هذا الصدد غالبًا بالفخامة الفائقة الحد، والرفاهية المتناهية، المنبئة بأفول وشيك، وولع بالذهب، ومظاهر الأبهة الزائدة التى قد تنال أحيانا من ضرورات الأناقة والذوق الرفيع والبساطة التى تميزت بها المواضيع الفنية الآسيوية. وعلى المستوى الأدبى تعددت الكتابات على البردى والشقفات. وأفعم المصريون بذوق رفيع المستوى بولع ملحوظ بالجمال ومباهج الحياة. وعبروا عن كل ذلك بأحاسيس جديدة تفتحت وازدهرت فى مجال الشعر العاطفى الوجدانى. وفى هذا الإطار نفسه استمر الحكماء وأصحاب النزعة الأخلاقية فى تقديم تعاليمهم ونصائحهم ونشرها فى عالم متوثب متوقد حيث يحاول الإنسان، من خلال متع الحياة ومباهجها، أن يطور نفسه ويرتقى بها.

وفى نهاية الأمر اختتمت مصر هذه الحقبة بسلسلة من الحروب ضد أعداء جدد يشرئبون لغزوها واكتساحها هم "شعوب البحر". يضاف إلى ذلك أيضا اضمحلال ونضوب قوة مصر وحيويتها، ولذا فسرعان ما وقع هذا البلد بعد الأسرة العشرين، بين براثن كهنة أمون، ثم فى قبضة المرتزقة الليبيين الذين قاموا بتأسيس مرحلة إقطاعية جديدة استتبعها انحدار مصر نحو الهاوية. ولم تقم لها قائمة من بعد على الرغم من

بعض التألق العابر فى العصر الصاوى، والإغريقى. وفى نهاية الأمر فإن الحضارة المصرية الفعلية الصميمة، الأصيلة، المتألقة بالقوة والحيوية، النابضة بالسحر والعنفوان، قد توارت وأفلت نحو المغيب، بعد التوهج والتوقد منقطعى النظير النهائيين، اللذين بعثتهما "الدولة الحديثة" فى كل جنبات تاريخ الإنسانية جمعاء.

الدولة القديمة (٢٦٨٦ - ٢١٨١ ق.م)

الدولة القديمة التى أعقبت الحقبة الثينية، تضمنت فى نطاقها أُسر "منف" (الثالثة، والرابعة، والخامسة، والسادسة). وفى واقع الأمر إننا فيما يتعلق بتلك الفترة، لا نحيط إلا بخطوطها الرئيسية فقط. ولكن، على الرغم من ذلك فإننا قد ازددنا تعرفا بحضارة الدولة القديمة بواسطة النصب والمنشآت المتبقية.

لقد عاشت هذه الدولة القوية البأس، منطوية على نفسها، فى سلام وتوازن واضحين. وربما أعلمتنا الكتابات ببعض الحملات التى وقعت على حدود مصر بالنوبة، وليبيا، وسيناء، ولكنها كانت مجرد غزوات خاطفة سريعة ضد "البدو" الذين كانوا لا يتسببون إطلاقًا فى تعكير صفو السلام الذى ينعم به الشعب المصرى. وعلينا ألا ننسى أبدًا أنه بداية من فترة التوحيد بين قطرى مصر، وازدهار الحقبة الثينية، وحتى نهاية "الدولة الوسطى"، حظى الشعب المصرى بما لا يقل عن ألف عام من السلام الدائم المستمر!. ولاشك أن ذلك قد ساعد حتما على تفتح وازدهار سريعين لحضارة مكتملة رائعة.

وقد اتسمت كل علاقات مصر وقتئذ بالشعوب المجاورة بالسلام. وأخذ ملوكها يبعثون أساطيلهم نحو فينيقيا، والبحر الأحمر، وذلك لأغراض وأهداف تجارية واقتصادية. وتراءى المجتمع المصرى عندئذ وكأنه عائلة كبرى تتجمع وتتكاتف حول الإله الحى، أى الفرعون. فهذا الملك هو المسيطر تمامًا على أنحاء مصر وأهلها. إنهم جميعا يقبلون عليه بأرواحهم. وهو من ناحيته يتكفل بإشاعة العدل والإنصاف بين رعاياه هؤلاء.

إن الفرعون هو الإله الطيب الخير، ويحيط به أصدقاء أوفياء مخلصون. إنهم أعضاء عائلته. وبمؤازرتهم وتعاونهم يسوس أمور مصر ويديرها. ولكن على الرغم من ذلك تبدو هذه الإدارة متشعبة ومتشابكة!!.. وبالتالى يتحتم عليه أن يضع قدرا من نفوذه وسلطته بين يدى أحد معاونيه الذى قد يكون أحد أبنائه، أو أحفاده .. لتولى منصب "الوزير الأعلى".

إن الفرعون بعد مماته يحظى بالخلود والحياة الأبدية بجوار أبيه "رع" وأسلافه، بل هو يتمتع عندئذ بمصير شمسى لا يماثله فيه أحد آخر. وكذلك يُدفن فى أعمق أعماق هرم مشيد بالحجر، حيث حلت الحجارة مكان الطوب فى مجال المعمار الجنازى خلال عهد "زوسر"، أول ملك عظيم الشأن فى إطار الدولة القديمة. كما ينعم الملك على أفراد حاشيته (إماخو)، الذى أطعمهم فى قصره، بمقبرة لائقة، وأملاك من أجل دوام توافر القرابين الجنازية، وهكذا نجد أن الجبانات فى "منف"، تتضمن الهرم الخاص بالملك، تحيط به أهرام الملكات فى وسط عدة تخطيطات أقيمت بها مصاطب رجال الحاشية الذين يقومون بالمساهمة فى حياة الفرعون الأبدية!.

وكان لهذه المعتقدات الجنازية أثر أيضا على مظهر آخر من مظاهر المعمار فى تلك الحقبة، حيث كانت بداية المعابد الجنازية .

وربما لم نتوصل أبدا لأمثلة عن المعابد الإلهية. ومع ذلك فقد شيد ملوك الأسرة الخامسة معابد شمسية .. تم العثور على أحدها. وقطعا لقد أفادتنا المصاطب بنمط الفنون والحياة اليومية فى تلك الفترة. فنرى أن فن النقوش الغائرة ، قد بلغ أوج ارتقائه وروعته فى عصر الأسرة الخامسة، حيث اتسم بالرقة والأناقة والتمكن الفائق الذى لا مثيل له، خاصة فيما يتعلق بالرسوم!.. وتميز الرسم الملون، فيما يختص بمواضيعه بالثراء الخصب الفائق، بل والتناغم والتناسق البديع فى ألوانه. وهكذا عبر عن حياة الشعب المصرى كلها، بكل حيويتها وعنفوانها!.. وعن فن النحت فقد بلغ قمة اكتماله وامتيازه، مفصحا عن الرصانة والقوة التى يتصف بها ملوك مصر، وأيضا عن الواقعية والأناقة والرشاقة بالنسبة للأفراد.

ولكن الثقافة والآداب بدت فى ذاك الحين أقل ثراءً وخصبًا. وقد يرجع ذلك إلى عدم وجود أية مخطوطات. ومع ذلك هاهى النصوص الجنازية ("متون الأهرام")، قد طبعت بوجودها تلك الحقبة، بمعانى الحكم والأمثال والتعاليم الرفيعة.

ولكن فى عصر الأسرة السادسة سرعان ما انفجر هذا التوائم والتناغم البديع!!، فها هم الحكام يبتعدون عن البلاط الملكى، ويتوجهون نحو أملاكهم التى منحها لهم الفرعون .. رغبة منهم فى أن يدفنوا فى أرضها. وتكون نمط من الكهنوت بداخل المعابد عمل على الإفلات من سطوة النفوذ المركزى بواسطة ما يسمى بـ"ميثاق الحصانة". واشتعلت ثورة عارمة انهار على أثرها ذاك الكيان الاجتماعى الرائع!، وسادت حقبة من الفوضى والإقطاعية مع استهلال "عصر الانتقال الأول".

الدولة الوسطى (٢٠٦٠ - ١٧٨٦ ق.م)

فى الواقع بدأ عصر "الدولة الوسطى" عندما أكمل منتوحتب الثانى التوحيد ما بين مناطق مصر التى كانت قد قسمت إلى ولايات صغيرة خلال "عصر الانتقال الأول" تهيمن عليها أسرة من حكام طيبة فى ذلك الحين، وينتمى منتوحتب الثانى إلى الأسرة الحادية عشرة، ولم تكن مصر قد وُحدت خلال عهد كل من ملوكها الأوائل، أى "الأناتفة". وبالتالى فهم مبدئيًا لا ينتمون إلى "الدولة الوسطى" ("الدولة"، فى المفهوم المصرى القديم، سواء "القديمة" أو "الوسطى" أو "الحديثة" تشير خاصة إلى تلك الفترات التى توحدت جميع أنحاء مصر، خلالها، تحت "سلطة مركزية عليا").

ويطلق على "الدولة الوسطى" أيضا لقب "الفترة الطيبية الأولى" (ينظر: طيبة). وتجدر الإشارة إلى أن الدولة الوسطى لم تكن تميل إلى السلم والمهادنة مثلما كانت تفعل الدولة القديمة. ومن أجل حماية أرض وادى النيل ضد جحافل البدو الذين استطاعوا أن يتسللوا إلى منطقة الدلتا فى أواخر "الدولة القديمة" تم تشييد خطوط كاملة من القلاع والحصون فى مواجهة سيناء. كما تعددت الحملات العسكرية نحو تلك المنطقة.

حيث كانت المملكة الفرعونية قد دأبت على الاستغلال المنظم لمناجم النحاس والفيروز. وهكذا استطاعت مصر ضم أراضى النوبة العليا، وتعددت العلاقات التجارية مع فينيقيا وبلاد بونت.

وبداخل المملكة اهتم الملوك بتطوير الفيوم وازدهارها، بل وأقاموا مقارهم الرسمية على مقربة منها. وحقيقة إن الملك كان يعد وقتئذ سليلاً لإله الشمس وتجسيداً لحورس، ولكنه مع ذلك كان يقوم بدور المشرع الأعلى. ولاشك مطلقًا أن القانون ينبع أساسًا من السلطة الملكية، ولكنه فى الحين ذاته، يعلو فوق إرادة الحاكم الذى كان يحظى بحاشية ومعية ضخمة، ولكنها لم تكن تتكون من أفراد عائلته، بل من كبار موظفى الدولة الوافدين من جميع أنحاء مصر. ويبدو واضحا أن هؤلاء الحكام قد استمروا فى حكم مقاطعاتهم، بل إن الفرعون قد قبل مبدأ توارث الخلافة الذى كانوا يتبعونه. ومع ذلك لم يكن حاكم المقاطعة يعدو أن يكون سوى موظف كبير فى إطار السلطة المركزية الملكية العليا.

وفى أغلب الأحيان كان الملوك يدفنون بداخل أهرامهم المجاورة لمقارهم الرسمية. ولكن الحكام والنبذة المختارة من المصريين، كان مثواهم الأخير فى أعماق مقاصير تحت الأرض، متناثرة بمختلف جنبات مصر. وخلاف ذلك نجد أن الثورة الاجتماعية التى اندلعت خلال "عصر الانتقال الأول" قد أضفت نوعا من "الديمقراطية" على مبدأ الخلود والأبدية. فها هى العقيدة الأوزيرية قد انتصرت على مبدأ الاحتكار الشمسى المطلق الذى كان يتمتع به ملوك "الدولة القديمة". وهكذا غدا "العالم الآخر" مفتوح الأبواب ومرحبا بكل إنسان دون أى تمييز أو استثناء. ولم يعد هناك أى داعٍ لحصول الفرد على إذن ملكى لكى يشيد مقبرته. وربما كانت الصيغة الخاصة بتقديم القرابين الجنازية تبدأ دائمًا بعبارة "القرابين التى يهبها الملك"، ولكن ذلك لا يعدو أن يكون سوى جملة قديمة تقليدية سائدة، ومبدئيًا فإن الملك هو القائم بمنح تلك الهبات للجميع. ولكن فى واقع الأمر إن كل مصرى مسئول عن خلوده وأبديته الشخصية.

وحقيقة إنه لم تتبق لنا من تلك الفــترة سوى بعض العناصر المعمارية القليلة. ومع ذلك فـإن الذى نراه الآن يعبر بـوضـوح وجـلاء عن الأنــاقة والفخــامة والعظـمـة التى بدت عليها نصب ومنشآت ذاك العصر. أما عن فن النحت فقد اتسمت إبداعات "ورش" الشمال برقتها ونعومتها وبمعالم الإنسانية الواضحة، على الرغم من بعض التنميق. ولكن على عكسها كانت المصانع الفنية فى طيبة تجنح بوضـوح إلى إبراز مظاهر القوة والعنفوان الجسدى، بالإضافة إلى شىء من الواقعية الصادمة أحيانا. وعن الصياغة فقد بلغت أوج اكتمالها وروعتها. ولذا نجد أن أجمل المصوغات وأروعها فخامة ودقة صنع، وأثراها بالأفكار والإلهام المبـدع هى التى ترجع خـاصــة إلى عـصـر "الدولة الوسطى".

ولاشك مطلقًا أن تلك الحقبة اعتبرت عن جدارة بمثابة العصر الذهبى للآداب والثقافة بمختلف أنواعها. إنها بكل معنى الكلمة الفترة الكلاسيكية فى إطار التاريخ المصرى القـديم كله. فـقـد أينعت وازدهرت أسـاليب واتجـاهات جـديدة ومـسـتـحـدثة، واكتسبت لغة الإنسان المصرى وقتئذ المزيد من النقاء والأناقة فى التعبير اتخذها كتبة العصور اللاحقة جميعها، كنموذج ومثال يحتذى به. وعلى هذا المستوى، ومن ذاك المنطلق نفسه فإن الأسرة الثانية عشرة التى تمثل فى حد ذاتها "الدولة الوسطى" بأكملها، أو بمعنى آخر تلك الأجيال التى حكم خلالها الفراعنة المسمون بـ"أمنمحات"، قد اعتبرها كل المصريون، دائمًا وأبدًا، قمة التطور والارتقاء. وربما لا تختلف أبدًا عن عصر الإمبراطور "بركليس" بالنسبة للإغريق.

ديــانــة

بدت الديانة المصرية القديمة فى هيئة كيان قـوى ثابت الأســس ومتين البنيان على الرغم من تعـدد مظاهرها التى قـد تحـدث لأول وهلة بعض اللبس والتـشـتت، والخروج إلى حد ما عن المألوف. ومنذ النشـأة الأولى تراءت ديانة القدماء فى هيئة مزدوجة: إلهية وجنازية.

ولاشك أن العقيدة الجنازية كانت تحتل مكانة فائقة الأهمية، وأوضح تأكيد وإثبات لذلك هو مقابر المصريين القدماء أنفسهم. فقد أسست وشيدت أصلا وفقا لعقيدة بقاء الروح أبديا فى هيئة ثلاثية ("الكا"، و "البا"، و "الآخ"). ولكن يلاحظ بداية من أكثر العصور قدما، تشابك الكثير من التيارات الدينية وامتزاجها ، تلك التى عملت فيما بعد على تكوين الديانة الجنازية التقليدية. فنجد أن العقيدة الشعبية الدارجة، المنبثقة أساساً من مفهوم دينى ساد فى فترة ما قبل التاريخ، يتعلق بالبقاء المادى للروح بجوار مقبرتها، والذى يرتبط بحياة المتوفى فى نطاق "الأمنتى" أو بحقول "اليارو"، قد تألقت وسادت وانتشرت خلال "الدولة الوسطى" بوجه خاص بعد أن تم تدعيمها وتأسيسها تماماً من خلال شيوع المفاهيم الأوزيرية وانتشارها، بل ونلاحظ أن هذه العقيدة قد ارتبطت ارتباطاً وثيقا بالمفهوم الثيولوجى البحت المرتبط بالمصير الشمسى للملك، وهو ينبع أساسا من مبدأ التقديس والتأليه الذى أضفى على فراعنة مصر.

من خلال مبدأ الطوطمية، أو بالأحرى الانتماء عقائدياً لأفراد قبيلة أو عشيرة ما لأحد الأسلاف المؤلهين المتجسدين فى هيئة حيوان ما أو أحد النباتات، حاول البعض استنباط مصدر الديانة المصرية القديمة. وربما استطعنا بتحفظ وبدقة بالغة، بواسطة ذاك المفهوم، تفسير تلك العبادات الخاصة بالحيوانات المقدسة التى تميزت بها مصر القديمة. ومع ذلك فإننا لا نعتبر هنا سوى بنظرية تعوزها الأسس والإثباتات القوية. فربما كانت قوى الأرباب وفعاليتها تتجسد ماثلة فى كيان تلك الحيوانات. خاصة أن هذه القوى الإلهية المرتبطة بالآلهة الأولية معبودة العشائر والقبائل البدئية، والتى أصبحت فيما بعد راعية المدن الحديثة المنبثقة من استقرار وتجمع تلك العشائر وحاميتها – تتراءى فى مظاهر متعددة ومتباينة.

وربما سمعت سمات هذه الآلهة الحامية الراعية لمدن مصر وصفاتها، بتفصيل بعض المفاهيم ذات الاتجاهات اللاتوحيدية وشرحها. ومع ذلك فمن خلال هذه اللاتوحيدية المحلية الظاهرية يتراءى ويتركز فى خلفية الديانة المصرية إيمان فعلى بالوحدانية الإلهية. إنها وحدانية أبرزتها وجسدتها التوفيقية والتأليفية بين العناصر المتعارضة والمتباينة. فنجد أن القوى الإلهية الماثلة فى الكون كله تعمل على أن تكون

محسوسة وملموسة بالنسبة للبشر. وبالتالى قد تتجسد فى شكل ما من الأشكال (تمثال، أو رمز إلهى)، يضفى عليها المؤمنون طاقة رمزية تعبر عن بعض المظاهر المحددة التى يستوعبها فكرهم الإنسانى.

وهكذا فإن هؤلاء البشر عندما جعلوا حتحور ربة للحب، ومن "رع" إلها للشمس، وسخمت إلهة للحرب، إلخ، قد عملوا بشكل تلقائى بدائى على التعبير عن مفاهيم متشابكة ومعقدة وفائقة الدقة ترتبط بهؤلاء الأرباب جميعا. لقد فعلوا ذلك بشكل أولى فائق البساطة لدرجة أن بعض العلماء قد اعتقدوا اعتقاداً حاسماً أن الأمر لا يعدو أن يكون سوى نمط من الشرك العقائدى أو تعدد الآلهة (بل وتمادى آخرون، بشىء من الازدراء، فى الاعتقاد بأن قدماء المصريين كانوا يعبدون الحيوانات، بل والأوثان أيضا).

وبشكل متواز، مع كل ما سبق، نرى الثيولوجيا المصرية تطور وتنمى ما عرف بالعقيدة "الكهنوتية"، وهى تهدف أساسا إلى الحفاظ على الكون وسلامته وبقائه، وكذلك الأمر بالنسبة للظواهر الطبيعية (شروق الشمس وغروبها، وتعاقب الفصول وتواليها، وعودة فيضان النيل ... إلخ)، لأن تجددها وصيرورتها هما بمثابة أبدية الحياة وخلودها. وإلى هذا الإيمان المرتبط ارتباطا وثيقا حميما بعقيدة التوحيد الكونى، تنتمى بعض المظاهر المادية والروحية المكونة لأسس أى ديانة متطورة: المعابد، والطقوس الإلهية (وتعبر وحدانية بناء المعابد والطقوس الدينية المكرسة لمختلف الآلهة، عن وحدانية الرب مهما تنوعت وتباينت التعبيرات والأساليب)، والأضحيات، والقرابين، ومظاهر نشأة الكون، والمفاهيم الثيولوجية المتعلقة بالتاسوع، والثامون، والثالوث (العائلات الإلهية التى تعد نموذجًا أصليًّا للعائلات البشرية)، ووسطاء الوحى الإلهى، الذين يقومون بنقل إرادة الآلهة إلى البشر.

وفيما يتعلق بالسمة الإلهية التى يتمتع بها الفرعون، فقد بوأته مكانة المؤدى الأوحد المعتمد رسميا من جانب الآلهة للشعائر والطقوس الإلهية. ولذلك فإن الديانة المصرية قاطبة كانت بمثابة عقيدة الملكة الرسمية. وبالتالى سمح ذلك بسيادة

الآلهة الراعية والحامية للملكية والملكة وسيطرتها. وبذا تتباين درجة سموها ورفعة قدرها بالمدينة التى انبثقت منها الأسرة الحاكمة. وكان هؤلاء الأرباب "الرسميون" يتعددون ويتكاثرون، ولكنهم مع ذلك لم يتبادلوا أماكنهم بين بعضهم بعضا. وخلال فترة ما قبل التاريخ ساد كل من أوزيريس وست، وحورس، ثم رع الذى اعتبر منذ ذاك الحين، الأعظم قدراً خلال الدولة القديمة. بعد ذلك نجد مونتو، وأمون خاصة، ثم بتاح الذى بقى راعياً للملكية.

ومع ذلك فبجوار هذه الديانة الرسمية نمت وتطورت عقيدة شعبية تتشارك فى أعيادها واحتفالاتها مع الديانة الرسمية، وشاعت فى أجوائها الأساطير والحكايات المتعلقة بالجان والأبطال، بل كانت تبحث دائماً عن الحماية والتحصين الفعال من جانب السحر والتمائم والطلاسم. وضمن الابتكارات الأخرى التى تفتقت عنها الديانة المصرية القديمة تجدر الإشارة إلى "الأسرار الدينية" أو بمعنى آخر "الوحى". وهى عبارة عن إعادة تمثيل الأساطير الأولية التى تدعم وتؤكد عملية الخلق، وكذلك العبادة الإلهية. وبالإضافة إلى كل تلك المعتقدات الجماعية تطور نمط من العقائد الشخصية، أهمها الحكم والأمثال التى بلغت أوجها لتصل إلى مضمون أخلاقى وفلسفى إلهى رفيع المستوى.

الدير البحرى

الاسم العربى لهذا الموقع هو : "الدير الشمالى"؛ إيماءً إلى الدير القبطى الذى كان قد شيد بهذه المنطقة، وعثر على أطلاله خلال التنقيبات التى قام بها "نافيل"، لتكشف عن أروع وأجمل آثار قديمة، شيدت بسفح الهضبة الغربية، شمال غرب الأقصر. وكان "منتوحتب الثانى" قد أقام، بداية من الأسرة الحادية عشرة، فى ذاك المكان المميز المختار معبدا، ما زالت بعض أطلاله باقية حتى الآن. بعد ذلك قام أمنحتب الأول بدوره، ببناء معبد آخر سرعان ما أزالته حتشبسوت عند توليها الملك لتبنى مكانه معبدها الجنازى الخاص الذى يعد بالفعل إحدى روائع الفن المعمارى المصرى!

وقد رأس سننموت أعمال بناء هذا المعبد. وكان هذا الشخص من أكثر المقربين المتميزين لدى الملكة، وكان يشغل وظيفة المهندس المعمارى الأول بالملكة، وبالإضافة إلى ذلك كلف بمهمة تربية "نفرو - رع"، ابنة حتشبسوت وتنشئتها وإدارة أملاكها، وأيضا برئاسة ممتلكات الإله أمون. وقد استعان سننموت بكل ما يتميز به من ذوق رفيع المستوى، وتحرر فكرى وانطلاق خياله، فاستخدم المساحات الطبيعية ذات الشرفات الواسعة المدى لكى يعمل على إدماج هذا المنشأ بإطار البيئة المحيطة به فى تناغم وانسجام رائعين، فأقام عدة مسطحات الواحد فوق الآخر، تحيط بكل منها صفوف من الأعمدة، وتتداخل فيما بينها بواسطة درجات أو منحدرات. ولقد بين "سننموت" بإبداعه هذا عن أنه أكثر معماريى مصر القديمة، استحداثا وتجديداً وبراعة. فلم يلجأ أبدا إلى الأحجام العملاقة. ونأى تماماً عن الصروح الضخمة الهائلة الحجم، والقاعات ذات الأعمدة المسقوفة الثقيلة الوطء. ومع ذلك فمن خلال موهبته الخلاقة المبدعة للمساحات، للعمل على تحقيق التوازن المكتمل بين البناء المعمارى والطبيعة المهيبة الهائلة .. قدم نصباً عظيماً وفخماً، فائق الروعة.

وفوق تلك الأسطح المترامية الأطراف، الصحراوية السمات، نظم المهندس المعمارى الفذ "سننموت" عدة بساتين وحدائق، وزرع أشجار البخور التى كانت قد جلبت من بلاد "بونت" النائية. ومن خلال صف الأعمدة "الباسقة" بالفناء الثانى، يستطيع المرء الوصول إلى مقصورة حتحور وأنوبيس. وبواسطة بعض الدرجات يمكن الدخول إلى الفناء الأعلى، وبه فى الناحية اليمنى يستهل فناء المعبد الشمسى، وفى أعماقه يصل المرء إلى المقصورة، التى حفرت صخور الهضبة الغربية نفسها. أما عن الجدران فقد زينت بمشاهد رسمت بأسلوب يتسم بالرشاقة والأناقة وبساطة اللمسات التى تميزت بها فترة حكم حتشبسوت، وفى هذا المجال نرى الرسوم والنقوش البارزة وهى تحكى قصة مولد وتتويج الملكة. وتحيطنا علما أيضا بدقة متناهية عن الحملة التى نظمتها الملكة بمعاونة مستشارها ووزيرها سننموت إلى بلاد "بونت". لقد اعتبر المصريون هذا النصب الفخيم بمثابة شىء فائق الاكتمال والإمتياز؛ ولذا أطلقوا عليه اسم "جسر جسرو"، أى "معجزة المعجزات".

ولقد توصلت التنقيبات البولندية الحديثة إلى اكتشاف معبد جنازى لتحتمس الثالث خلف معبد "الدير البحرى" الخاص بحتشبسوت، وملاصقا للهضبة الغربية .. لم يكن أحد يتصور حتى الآن فكرة وجوده فى موقعه هذا!!.

ديموطيقية

خلال القرن السابع قبل الميلاد فى أواخر الحقبة النوبية، وإبان الحكم الصاوى، تبلور نمط جديد من الكتابة المأخوذة أساسًا من الهيراطيقية. والتى كانت تعبر عن كتابة حديثة أيضا تولدت مما سمى وقتئذ "بالمصرية الجديدة" (أى اللغة السائدة خلال الدولة الحديثة). ومثلما فعل "هيرودوت" أطلق عليها المصريون اسم : "الديموطيقية" (بالإغريقية **demotikos** أى "الشعبية"). ولكنها من خلال مراسيم الملوك البطالمة، أومئ إليها بعبارة : "الكتابة الخاصة بالمخطوطات".

ومما يؤسف له أن كتابات الأسرة النوبية قد اختفت ولم يعثر لها على أثر. ولذا فإن أولى الوثائق التى أحطنا بها ترجع إلى العصر الصاوى، وهى تبدو غالبًا فى صورة عقود بيع، ونصوص قضائية وإدارية. ولكن هذه اللغة الديموطيقية سرعان ما تبلورت من خلالها آداب ومؤلفات عديدة لم تكن فائقة الثراء والخصوبة، ولكنها، على أية حال، كانت تستوعب نصوصًا جنازية وسحرية، وأيضا أبحاثا "فلسفية" مثل تعاليم عنخ شيشنق ، وكذلك "حديث فلسفى لقطة وابن آوى". كما تضمنت تنبؤات ذات سمة تاريخية، ومثالها "أخبار ديموطيقية"، وكذلك حكايات مثل "قصة البحار" أو "حكاية ساتنى خعموسى"، بالإضافة إلى مقتطفات من "القصائد البطولية الخاصة بـ"بيدوباستيس" (ترجمها ماسبيرو : "الاستيلاء على الدرع").

عمومًا يلاحظ أن الكتابة الديموطيقية ترتكز أساسًا على مبادئ الكتابة الهيروغليفية. فهى مثلها تستوعب فى نطاقها العناصر الصوتية والرمزية نفسها. ومع ذلك فإن أدوات الربط التى تجمع بين جمل قد تكون متباينة عن بعضها البعض، وعبارات الإيجاز،

والجمل الزائدة التى لا لـزوم لها، وكل ما تتضمنـه بنيتـها الكلامية، تشكل صعوبة بالغة عند تحليل الكلمـات، وتجعل تفسير المخطوطات الديموطيقية وفك رموزها عملاً صعباً للغاية.

ونجد أن الوثائق الديموطيقية قد سجلت فوق أوراق البردى. ولكن البعض منها قد نقش أيضا فوق لوحات. وحقيقة إن "شامبليون" قد استعان بالكتابة الديموطيقية فيما قام به من أعمال النسخ والتسجيل، بل وتمكن فى عام ١٨٢٢ من إنهاء عمل ضخم عن الديموطيقية لم يتم نشره بعـد. ولكن لاشك أن الفضل يرجـع إلى عالم الآثار المصرية الألمانى "هنرى بروجش" فى تقديم أول بحث عن "قواعد الديموطيقية" (عام ١٨٥٥م)، وأول دراسة فى "المفردات الديموطيقية - هيروغليفية" (١٨٦٧ - ١٨٦٨، ١٨٨٠ - ١٨٨٢).

(ر)

رســائل

كـانت الرسـائل تكتب عـادة فـوق أوراق البـردى التـى قـد تلف بعـد ذلك، أو تثنى ثنيتين، وفى النهاية تربط بخيط يتم ضمه بواسطة ختم مصنوع من الصلصال. وبالقطع كان يدون عليها اسم المرسل والمرسل إليه. وغالبًا كانت ترسل بواسطة بعض المراسلين، أو يعهد بها إلى عدد من المسافرين. ومع ذلك كانت "الإدارة العليا" بالملكة تستخدم مراسلين ملكيين مكلفين خاصة بتوصيل الخطابات الملكية إلى جميع أنحاء الإمبراطورية المصرية. وأحيانا كان المصريون القدماء يستعينون بالإوز أو بعض الطيور الأخرى لإرسال خطاباتهم التى ربما قد تخطئ طريقها إلى المرسل إليهم. واعتبر تحرير الرسائل من المهام المتناهية البساطة بالنسبة لأى كاتب من الكتبة. ولاشك أنهم، من خلال كتاباتهم فيما بينهم كانوا يتنافسون ويتبارون فى جمال الأسلوب وفخامته.

وفى بعض الأحيان قد تستهل رسالة ما بتمهيد فائق الإسهاب، مثل: « من الكاتب "محى"، إلى الكاتب الشاب "إئى". الكاتب "محى" يهدى سلامه وتحياته للكاتب الشاب "إئى"، فلينعم بالحياة، والازدهار، والعافية، وليحظ بقبول "آمون رع"، ملك الأرباب » وحظوته .. وإضافة آخرى: "كيف حالك"؟ "وهل تتمتع بصحة جيدة؟"، "وما الأحوال؟"، "هل أنت فى خير حال؟"، "أنا من ناحيتى، على أحسن ما يرام (..)". وهكذا تتوالى الأسئلة عن الصحة والعافية، والتأكيد على السلامة أو الفتوة والقوة، قبل محاولة البدء فى الموضوع المستهدف: "هناك أمر آخر: عليك بالاهتمام بالضابط المدعو "مرى مس" والمغنية "إيست نفرت"، تقول لك: "كيف حالك؟ إننى فى غاية الشوق لرؤياك". ..

ويضيف المرسل ثانيًا: "وأذكرك مرة أخرى.. عليك أن تولى اهتمامًا فائقًا بالضابط "مرى مس" (..)". ولعلنا نلاحظ مدى تحرر البنية الأساسية للخطاب وانطلاقها: التحدث عشوائيا عن كل شىء، والاستطراد لموضع تم تناوله فى البداية، دون تكملته. ثم ها هو الخطاب ينتهى بما يلى: "... أخبرنى بكل ما يتعلق بحالتك الصحية، وحافظ جيدا على بقائك فى صحة جيدة". فيبدو واضحا إذن أن الصحة بصفة خاصة كانت من العوامل المهمة للغاية لدى قدماء المصريين، وربما نحن لا نختلف عنهم كثيرا فى عصرنا الحالى.

ومع ذلك فقد اطلعنا على بعض الرسائل الأكثر أهمية. وكمثال لها هذا الخطاب الخاص *الذى أرسله الكاتب* "حورى" *إلى* نظيره وصديقه "أمون *إم* أونى": "لقد وصلتنى رسالتك، خلال وقت فراغى. وجاءنى مراسلك حينما كنت أقف بجوار جوادى. وعندئذ صحت فرحا وسعادة. لقد أفعمت بالسرور والبهجة، ثم بدأت فى كتابة ردى إليك". وبعد هذا التمهيد المهذب الرقيق نرى أن كاتبنا هذا ينقد رسالة صديقه المرسل نقدا ذكيا بليغا. فيبدو أن هذا الأخير كان قد أطنب وأفاض فى ذكر ألقابه، وعلمه وثقافته، ومعاركه فى سوريا. ولكن حورى يجيبه، فى رده إليه بشىء من التواضع المصطنع، قائلا إن ألقابه الرفيعة لا تضارع أبدا تلك التى يتمتع بها صديقه القدير العظيم. وأضاف قائلا له إن رسالته ينقصها البناء الهيكلى الأساسى الجيد، وإنه لم يضع قدميه أبدا فى مدينة سوريا. ومع ذلك فقد أسهب فى ذكر بعض معلوماته عنها. عموما تعد هذه الرسالة نموذجًا للأسلوب "الحصيف الذكى". ولذا كان كل كاتب خلال "الدولة الحديثة" يتمعنها بدقة فائقة، محاولا محاكاة أسلوبها هذا.

رسائل إلى الموتى

فى حوزتنا حاليًا بعض النسخ من تلك الخطابات التى كان الأحياء يوجهونها إلى أهلهم المتوفين، طالبين عونهم ومساعدتهم، أو للتدخل فى بعض مشاكلهم العائلية، أو للعمل على شفاء أحد المرضى، أو للإشراف على ممتلكات ورثتهم. وأحيانا قد تبدو

هذه الرسائل فى هيئة لوم وعتاب من زوج إلى زوجه المتوفاة التى تعمل أثناء وجودها فى "العالم الآخر" على اضطهاده ومطاردته.

وعادة كانت هذه الرسائل تكتب على أوراق البردى. وغالبا قد تنقش فوق الأوانى التى تقدم بها القرابين للمتوفى، والتى كانت توضع بمكان ظاهر بالمقبرة حتى يستطيع الميت رؤيتها عند زيارته لمقبرته. وأكثر الخطابات قدما ترجع إلى أواخر "الدولة القديمة". ولكن فى "الدولة الوسطى" تعدد هذا النمط من الخطابات، وانتشر بشكل فائق. ويبدو أن هذه الرسائل الخاصة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمفهوم التالى: إن الموتى يستطيعون العودة إلى عالم الأحياء ليتدخلوا فى شئون أهلهم وأقاربهم فى الحياة الدنيا.

رسم

كان الفنانون المصريون يبدعون رسومهم بالألوان المائية بواسطة ريشة، أو فرشاة، بالإضافة إلى وعاء صغير خاص بالمياه، وكذلك شقفة لتحضير الألوان. ويتبين أن الألوان الأساسية كان يتم الحصول عليها كالآتى: الأسود، من تراب الفحم، والأبيض من الجير، والعاجى بخلط الأصفر مع الأحمر، أما الأزرق فمن اللازورد، والأخضر من مسحوق الملاخيت. ويعمل مزج بعض هذه الألوان ببعضها بعضا على توافر مجموعة ثرية للغاية من التدرجات. وبها يتم تلوين التماثيل، والنقوش البارزة، والأعمدة، وبعض أجزاء معمار المعابد، والرموز الهيروغليفية المنقوشة فوق جدران النصب والمنشآت الدينية، بالإضافة إلى حوائط القصور والمساكن.

وحقيقة إن الرسم كان يعد بمثابة عامل مساعد فى مجال كل من المعمار والنحت. ولكنه مع ذلك اعتبر أيضا فنًا فى حد ذاته. لقد عرف الفنانون، بداية من "عصر ما قبل الأسرات"، كيف يمثلون الطبيعة بواسطة الرسم المفعم بالألوان المتعددة. ولكن لا ريب أن المقابر بجدرانها المكسوة كلية بمشاهد بالرسوم الملونة، هى التى بينت

لنا المستوى الرفيع والمقدرة الفائقة التى بلغها الفنانون المصريون فى هذا المجال الفنى .. وكذلك فى جميع دروبِ الفن الأخرى.

ومع ذلك علينا قبل تأمل وتفحص فن الرسم المصرى، أن نتحرر تمامًا من المعايير والمقاييس التى فرضت علينا، بداية من فترة الكلاسيكية اليونانية عند دراسة فن آخر لا ينتمى مطلقًا إلى تلك المفاهيم. فلا ريب مطلقًا أن الرسم المصرى يتمتع بمقاييسه ومعاييره الخاصة به التى تحددت تمامًا بداية من فجر "الدولة القديمة". وكانت تسوسها وتهيمن عليها اعتبارات ومفاهيم دينية، واجتماعية، وجمالية. وربما كان الفرق ما بين شكل مشوه لشخص ما من منظور معين، وبين الواقع الفعلى لا يسمح بأن يوضح، من خلال الرسم، هذا التشوه الذى سببه المنظور .. أو بالأحرى بُعد المسافة.

وعسى ألا ننسى أن الفن المصرى يرتكز على سمات عقائدية دينية، بل ونعرف أيضا أن هؤلاء الشخوص الذين يملأون جنبات المقابر، ليسوا أدوات زينة وتجميل مجانية، بل هم يمثلون كائنات وأفرادًا، سوف تدب فيهم، سحريا، نبضات الحياة .. لكى يقوموا بخدمة "الكا" الخاصة بالمتوفى وتلبية مطالبها!، وكذلك نجد أن هناك "اتفاقية" ضمنية ذات ملامح اجتماعية تنص على أن الإنسان الرفيع القدر والمنزلة، يستدعى الأمر تمثيله فارع القامة ممشوق القوام. ولا شك أن مثل هذا المفهوم لا يتفق أيضا أو يتواءم مع الواقعية البصرية التى يتصف بها فن الرسم المنظورى.

وغالبًا يبدع الفنانون المصريون شكل الأشخاص من خلال "البروفيل" (صورة جانبية) .. وعند استدارتهم يمينا فمن اللازم أن يتقدموا بذراعهم الأيسر وقدمهم اليسرى. ويبدو أن الدواعى الجمالية فى هذه "القواعد" الفنية تكمن فى أنه إذا تم عكس ذلك فإن خطوط الجسم سوف تتقاطع، وتنال من جمال الرسم ورشاقته وتناغمه.

وهكذا تبرر جميع القواعد التى التزم بها الفنانون المصريون من خلال كل المشاهد الفنية الرسمية التى يبدعونها. ويتراءى أن البروتوكول الملكى هو الذى يسوس الفن ويهيمن عليه. وبالتالى فإن الإبداعات الفنية تكرس خاصة لتعظيم الآلهة وتبجيلهم، وإجلال الملك وأفراد حاشيته أيضا.

وعادة تمثل أجزاء الجسم البشرى بحيث تبين وتميز بكل وضـوح. فهاهى العين قد صورت فى شكل المواجهة (face)، أما الرأس فمن خلال "البروفيل"، واليدان مبسوطتان تماماً، والقدمان من الجانب. ويبدو أن الشخصيات المهمة فقط يتحتم تصويرها بهذا الأسلوب. ولكن يلاحظ أن جميع هؤلاء الأفراد من العامة الذين تزخر برسومهم الجدران، فيبدون وكأن الحياة قد دبت فى أجسامهم، وأخذوا يمارسون أعمالهم اليومية .. لا ينطبق عليهم قانون "المواجهة" المشار إليه آنفا. ومع ذلك فهم أيضا يحظون ببعض "القواعد" الخاصة بهم. فإن هذه الحياة الجياشة الدافقة التى أفعم بها كل الأفراد بالرسوم الملونة التى أبدعها الفنانون المصريون .. قد حجبت عن عيوننا كل العيوب أو التشوهات التى قد تصدمنا للوهلة الأولى، بل هانحن قد شملنا الانبهار وجذبتنا إليها دوامة متوهجة تتراءى من خلال تلك المشاهد التى تعرفنا بشعب مصر جميعه!.

رع

رع "Rê" هو بدئياً الشمس المرئية التى ركزت عليها فيما بعد ثيولوجية هليوبوليس نظرياتها، وكانت قد عبدت قبل ذلك بالكثير من بقاع مصر. ونرى أن أول مظاهر هذه الأسطورة، يتبلور فى صورة الإله "رع" على متن مركبه النهارية أثناء عبوره للسماء نهارا، ثم يعود فى مركبه الليلية التى تقوم برحلة مماثلة عبر "العالم السفلى".

وحتى يتواءم فى معيشته مع إلهين شمسيين آخرين، وهما الجعل "خبرى" و "آتوم"، عمل "رع" على التجسد صباحا فى صورة "خبرى" أى طفل صغير، وظهراً "رع" المتألق المنتصر فى هيئة كائن بالغ، أما فى المساء فهو "آتوم" الشمس الغاربة فى شكل رجل مسن، وقد اعتبر ذلك أيضا إيماء وإشارة إلى الأسطورة المتعلقة بحكم "رع" لجميع أنحاء الأرض، فباعتباره الإله الخالق الأوحد ساد "رع" فوق الأرض على البشر أجمعين وكل الآلهة. ولكن يبدو أنه خلال فترة ملكه هذا، قد عانى من تقلبات البشر وعدم وفائهم، فأصابته الشيخوخة وطعن فى السن، وفى هذه الفترة

انتهز البشر فرصة تدهوره واضمحلاله هذه، فقاموا بثورة ضده. وكان لزامًا عليه إذن أن يحمى نفسه منهم، فبعث بعينه (ربما حتحور أو سخمت) لمجازاتهم وعقابهم. ولم تتوان إيزيس نفسها من انتهاز هذه الفرصة لاستغلال شيخوخته هذه، فعملت على الاستيلاء على قواه ومقدرته السحرية. وعندئذ شعر رع باليأس والإرهاق مما يدور حوله، فطلب من "نوت" رفعه إلى السموات العليا. ولكن هذه الأخيرة أصابها بعض الدوار، وهنا اندفع "شو" إليها، وقام بسندها ودعمها من أسفل. وبهذه الدورة نفسها ترتبط أساطير "الإلهة البعيدة" وعين "رع".

وإلى هذا الحكم الإلهى ذاته فوق الأرض عند "نشأة الكون" وبداية الخلق أعزى هذا الاسم "ابن رع" (سا - رع)، والذى تسمى به جميع الفراعنة بداية من "خفرع"، ونجده تابعًا لخامس أسمائهم بقائمة الألقاب والوظائف والأسماء الملكية. وعمومًا، وعلى بالرغم من كل ما حدث فقد عرف "رع" كيف يحفظ سيادته وأولويته، وذلك بدمجه "للمجمع الإلهى" فى داخل النظام الشمسى. وهكذا أصبح كبار الآلهة هم أمون رع، ومونتو - رع، وخنوم - رع، وسوبك - رع. وفى إطار مصيره وقدره الشمسى نجد الملك بعد وفاته ينطلق لملاقاة "رع" فى السموات العليا.

رعامسة

غالبًا تؤرخ فترة الرعامسة فيما بين الأسرة التاسعة عشرة والعشرين حيث ساد خلالها الملوك المعروفون باسم "رمسيس"، ويلاحظ أن الملوك الرعامسة الأوائل هم فقط الجديرون بالاهتمام، أما عن الثمانية الأخيرين (بداية من رمسيس الرابع إلى رمسيس الحادى عشر)، فهم ليسوا سوى شهود سلبيين للتهاوى والاضمحلال الذى أصاب مصر وقتئذ، ولعودة السلطة والنفوذ إلى قبضة كهنوت أمون الذين خلفوا هؤلاء الملوك، فى إطار ما عرف عندئذ بحكم "الملوك الكهنة".

رعى الماشية

بداية من العصر النيوليتى (العصر الحجرى الحديث) عرف المصريون البدائيون كيفية استئناس بعض الحيوانات التى استمرت على ملازمتها لهم منذ ذاك الحين. ومنها الثيران والأبقار، والماعز والخراف، والخنازير، والكلاب. وكانت المواشى تتكون من قطعان متنوعة ومتباينة تمثل ثروة القرى المصرية وثراءها، وفيما بعد غدت قاعدة لمقياس مدى سلطة النبذة المختارة من أفراد الشعب ونفوذها. وكانت قيمة غنائم الحرب والغزوات تحصى وتقيم من خلال أعداد المواشى التى تم الاستيلاء عليها.

وفى هذا المجال تحيطنا علما الكتابات المنقوشة فوق رأس المقمعة الخاصة بالملك "نعرمر" أن هذا الفرعون بعد أن أحرز نصرا مؤزرا فى إحدى حروبه، أحضر معه ما لا يقل عن ٤٠٠٠٠ رأس من الماشية و ١٤٢٢٠٠٠ من الماعز. وخلاف ذلك، وبالإضافة لهذه الحيوانات التقليدية الدارجة حاول المصريون استئناس بعض حيوانات الصحارى، مثل الغزلان، وحيوان "المها"، والماعز الوحشى، والوعول، والخنازير البرية، والبقر الوحشى، وكذلك الضباع التى كانوا يستغلونها فى رحلات الصيد والقنص.

ولكن بداية من الدولة الوسطى ربما كان حيوان الخنزير البرى ما يزال يربى فى إسطبلات وحظائر حاكم المقاطعة التى تحمل هذا الاسم نفسه، ولكن شيئًا فشيئًا تلاشت هذه الظاهرة من أنحاء مصر.

وعن الثيران والأبقار الضخمة الحجم فكانت تربى خاصة فى منطقة المستنقعات، حيث يشرف عليها رعاة شبه عراة الأجسام، بمعاونة كلابهم التى تتميز بخطمها الطويل المدبب، وأحيانا فى فترة ما خلال العام، كانت تقاد إلى حظائرها فى أملاك صاحبها الفعلى، وهناك يقوم بعض الكتبة بعدّها وإحصائها. وغالبا كانت الثيران تساق داخل إسطبلات مع بعض الحيوانات الأخرى المستأنسة حيث تتخم بالعلف قبل دفعها نحو المذبح. وتقدم لنا الكثير من المشاهد فوق جدران بعض المقابر مناظر عديدة لحياة رعاة البقر والمواشى، وعن تربية الحيوانات بالإسطبلات والحظائر وكل تلك

القطعان المتوثبة بالحيوية والحياة المنطلقة بأقصى سرعتها، والمكونة من البقر والماعز، والخنازير، والحمير، تحت حراسة ومراقبة متيقظة من جانب رعاتها. ولا شك أن الطيور الداجنة كانت تمثل هى الأخرى إحدى الثروات المهمة عند قدماء المصريين.

رق

لم تحتل ظاهرة العبودية سوى مكان هامشى فى إطار الاقتصاد المصرى. ولكن خلال "الدولة الحديثة"، واستتباعًا للحملات العسكرية التى شنها الملوك الفراعنة على النوبة وبآسيا، زادت نسبة العبيد فى نطاق الأيدى العاملة بمصر. وغالبًا كان الجنود المصريون، بعد تحقيق النصر وهزيمة الأعداء، تتم مكافأتهم بعدد من العبيد الأجانب. وكذلك كانت المعابد وأملاك الفرعون تزخر بالعبيد الذين تم اختيارهم ضمن الشعوب التى أحاقت بهم الهزيمة. وفى واقع الأمر إننا لا نلم تمامًا بأحوال العبيد فى أرض وادى النيل. ولكن بعض النصوص تومئ إليهم قائلة: "حالما يولد أطفالهم، فهم ينتزعون من أمهاتهم. وعندما يشبون، يرزحون تحت وطأة العمل الشاق". ومع ذلك فإن كتابات أخرى تبين أن الكثير من العبيد قد تزوجوا بنساء أحرار، وأصبحوا يمتلكون أراضى وضياعًا وخدمًا. وعرفنا أيضا أن أحد الحلاقين المصريين قد سمح لابنته بالزواج من أحد عبيده، بل ومنحه جزءًا من ميراثه. وفى بعض الأحيان كان العبيد يفضلون الهرب من حياة العبودية. وغالبًا كان رجال الشرطة يبدون شيئًا من التراخى واللامبالاة عند البحث عنهم أو اقتفاء أثرهم، وفى نهاية الأمر لا يولى أدنى اهتمام بموضوعهم هذا، خاصة إذا كانوا قد نجحوا فى عبور حدود مصر.

وكان هناك أسواق للعبيد. وعادة يتم اعتماد الشراء رسميا، من خلال قسم يؤدى أمام بعض الشهود، ويسجل لدى أحد الموظفين الإداريين. وحالما يصبح هؤلاء العبيد المنتمون لشعوب أجنبية ملكا لأحد المصريين، يخلع عليهم أسماء مصرية. وفى كثير من الأحيان كان يتم عتقهم.

ولقد لوحظ بوجه خاص الولاء والإخلاص الكاملان من جانب العبيد تجاه أسيادهم. ولا شك أن المصريين قد قدروا ذلك كثيراً، ولذا عمل الكثيرون منهم على اتخاذ عدد من عبيدهم الأجانب أصدقاء مخلصين متميزين، بل لقد لجأ الملوك الرعامسة إلى إدماج أسرى حروبهم فى إطار جيوشهم. ومنهم الشرادنة، والماشواش الذين كونت منهم فرق كاملة من الحرس الفرعونى والمقاتلين البارعين الأشداء بجيش رمسيس الثانى، ثم رمسيس الثالث.

رقص

لقد بقيت لنا حتى الآن الكثير من مشاهد الرقص، خاصة من خلال الرسوم الجدارية بالمقابر. ولا شك مطلقا أن العصور الموغلة فى القدم قد عرفت أنماطا من رقص الحروب، ورقص الصيد، والقنص تتميز بسماتها الشعائرية، وترجع أصلا إلى أكثر العصور ما قبل التاريخية قدماً. ويعبر الرقص لدى قدماء المصريين عن الفرح والمرح والابتهاج. ومع ذلك كانت تؤدى بعض الرقصات فى المناسبات الجنازية. وفى إطار الطقوس والشعائر احتل الرقص مكانة مهمة مرموقة. وهكذا شاهدنا بجوار الكهنة والكاهنات القائمين بالشعائر عددا من الراقصات والموسيقيين، يؤدون دورهم خلال الأعياد الدينية، أو فى بعض الاحتفالات والمراسم. وعند إحياء الأعياد "سد" الكبرى، وعيد "مين"، واحتفالات "عيد الأوبت" الفخمة، وخلال تنصيب العمود "جد"، كان يؤدى الكثير من المراسم المصاحبة لعدة رقصات. وغالبًا كانت الملكة شخصيا هى التى تؤدى رقصة طقسية خلال عيد الإله "مين". وفى إطار الاحتفالات بالأسطورة الأوزيرية كان بعض المهرجين المتوجين بأكاليل من البوص يقومون بأداء رقصات هزلية مضحكة. وغالبًا كانوا من الأقزام الذين جلبتهم الحملات الحربية من منطقة أعالى النوبة ليكونوا "راقصى الإله". وكانوا، يؤدون رقصاتهم أيضا للتسرية عن الملك، وهم بذلك يحاكون الإله "بس"، رب الرقص، خاصة بالنسبة لهيئتهم غير العادية أو المألوفة.

وقد اعتبر الرقص أيضا من مظاهر اللهو والترفيه بين عامة الشعب المصرى. وغالبا كان الراقصون والراقصات من المحترفين. وأحيانا كانوا أفرادًا هواة ضمن أى أسرة مصرية.

رمسيس الأول

(١٣٢٠-١٣١٨ ق.م) أصله من أسرة نبلاء فى "تانيس". ومثل أبيه "سيتى"، انخرط "رمسيس" هذا بالسلك العسكرى، وخلفه فى رتبة رفيعة الشأن، هى "قائد النبالين". بعد ذلك أصبح من المقربين من حور محب، الذى سرعان ما بوأه خلافته من بعده. وربما تقدم فى العمر إلى حد ما، ولذلك جعل من ابنه سيتى الأول شريكا له فى الحكم، ثم ارتقى العرش بعد وفاته.

رمسيس الثانى

(١٣٠٤-١٢٣٧ ق.م) هو خليفة سيتى الأول. ويعد من أكثر الفراعنة شهرة وذيوع صيت، بل بالأحرى أكثرهم عظمة ورفعة شأن، كان محباً للحياة ومتعها. فاقترن بست أو سبع زوجات ملكيات معظمات وبعدد من المحظيات أنجبن له ما لا يقل عن مائتى ابن وابنة. وعرف عنه براعته الفائقة فى الصيد والقنص، فقام بصيد عدد هائل من السباع. وكذلك اعتبر من أعظم المشيدين البناءين، فترك فى أبيدوس آثاراً كبرى من نصبه ومنشآته. وكذلك فعل فى الكرنك، وتانيس التى اتخذها عاصمة له. وعمل أيضا على حفر الكثير من المعابد الصخرية، أكثرها شهرة وأهمية معبدا "أبو سمبل". وملأ جميع أنحاء مصر الكثير من المدن التى حملت اسمه، وأهمها "بر - رمسيس" وربما كانت مدينة "بيثوم" تعد أيضا ضمن إنشاءاته.

وخارجيا تركزت سياسته على الحفاظ على كيان الإمبراطورية المصرية، التى كانت تعانى من هجمات الحيثيين فقام بمواجهتهم فى معركة "قادش".

وانتهى الصراع بين الجبهتين بعقد معاهدة شهيرة لوقف القتال فيما بينهما. والجدير بالذكر أن رمسيس الثانى قد استمر على عرش مصر حوالى سبعة وستين عامًا.

رمسيس الثالث

(١١٩٨-١١٦٦ ق.م) لا بد أنه أحد أقرباء رمسيس الثانى. وقد أورثه أبوه "ستناخت" الذى لم يستمر فى الحكم أكثر من سنتين، بلداً أرهقته وأنهكته فترة مديدة من الفوضى ويعانى من خطر غزوات جيرانه المباشرين. وبدأ رمسيس الثالث كفاحه بإلحاق هزيمة ساحقة "بشعوب البحر" الذين حاولوا غزو مصر من ناحية الغرب والشرق، من خلال أربع معارك ظافرة شنها عليهم: اثنتان فى ليبيا (١١٩٤ - ١١٨٨ ق.م)، وأخريان فى آسيا (١١٩١ - ١١٨٧ق.م). وقد شاهدنا هذه المعارك الحربية من خلال الرسوم البارزة فوق جدران معبده الجنازى "بمدينة هابو"، حيث مثلت أيضا أكثر المعارك الحربية قدما وعراقة. ولقد اختتم عهده المتألق بمؤامرة أليمة دبرتها نساء حريمه، وربما لقى حتفه من جرائها. وخلفه ابنه رمسيس الرابع على العرش.

رامسيوم

هذا الاسم أطلقه علماء الآثار على المعبد الجنازى الخاص برمسيس الثانى فى طيبة. ولقد تبقت منه بعض الأطلال الرائعة الجمال، منها المحال والمخازن الخاصة بالمعبد، وقد اعتلتها "قبب" مشيدة من قوالب الطوب ما زالت حتى يومنا هذا على حالتها الأولية.

روح

تحيطنا النصوص المصرية القديمة بثلاثة مبادئ روحية تتعلق بالكائن البشرى: "الآخ"، و"البا"، و"الكا". والآخ هى بمثابة قوة روحانية ذات سمات فوق الطبيعية. ويمثلها الطائر "إبيس" ذو المنقار الطويل، وعلامة هيروغليفية مماثلة له تطابق معنى

خيِّر، وفعَّال، ومتألِّق. ولا شك أن "الآخ" هى عكس الجسد الذى ينتمى أساسًا إلى الأرض، فهى ترتبط بالسماء العليا.

وربما لم تكن "الآخ"، فى العصور العتيقة، تعزى سوى للآلهة، وللملوك باعتبارهم مخلوقات مؤلهة. والجدير بالذكر أنه خلال الدولة القديمة، كانت تؤدى على الملك المتوفى شعائر "الساخ"، والغرض منها إسباغ الروحانية عليه، وتحوله إلى "رع"، أى روح. ولعلنا نلاحظ أن "الآخ"، بخلاف جميع المفاهيم الروحانية المصرية هى التى تتطابق إلى حد ما بالمفهوم البدئى المعروف باسم "مانا".

ويتراءى واضحًا أن مبدأ "الآخ" الروحانى هذا سرعان ما أصبح فى متناول العامة من الناس، بعد أن كان مقصورا على الأرباب والملوك. وتجد أن عبارة التقاء إنسان ما بالآخ الخاصة به تعنى وفاته، وربما يفيد ذلك أن هذا المبدأ غير كامن فى داخل الإنسان، ولكنه بالأحرى "الأنا" الروحية الخاصة به، القائمة فى عالم ربانى لا يمكن الوصول إليه إلا بعد الوفاة.

أما عن "البا" فهى المضمون الأكثر قربا من مفهومنا الحديث عن الروح. ويمثلها طائر البجع الأسود اللون. وأحيانا بداية من الأسرة الثامنة عشرة، كانت تصور فى هيئة طائر ذى رأس آدمى. وربما كانت "البا"، منذ بدء الخليقة، تعتبر من خصائص الآلهة، خاصة عند تنقلها من مكان إلى آخر، والتشكل فى هيئات مختلفة. ويعتقد أن كل "با" كانت تتراءى فى صورة خاصة بها، تعزى إلى الكائن الذى تشغله. ولذا نجد أن الآلهة كانت تحوز العديد من "البا" وفقا للأشكال التى تبدو عليها.

وتقدم لنا الرسوم والنقوش الجدارية بالمقابر، "البا" وهى تحلق حول المقبرة أو تحط فوق أغصان بعض الأشجار، أو تطفئ ظمأها بمياه أحد الأنهار. وبالتالى فإن "البا" عند ابتعادها عن مقبرة المتوفى، تستمر على قيد الحياة دون حاويتها الجسمانية. ولكنها فى الحين ذاته تحتفظ بخصائصها السابقة نفسها التى كانت تتمتع بها خلال وجود المتوفى فى الحياة الدنيا. ومن خلال مظاهر أخرى قد تتجسد "البا" باعتبارها روحًا خارجية تعمل بطاقتها الخاصة فى أجواء العالم المادى. وتتراءى هذه الظاهرة

بوجه خاص من خلال مضمون كلمة "باو baou" أى "قوى"، ولكنها قوى غير خاضعة للالتزام الحيزى أو المكانى، وبعيداً عن الكائن الحى الذى تتجلى من خلاله.

رياضيات

ربما كانت الرياضيات المصرية القديمة التى عرفناها فى عصرنا الحالى بواسطة بعض البرديات، المستوى الأولى البسيط. وقد يفسر ذلك أن المصريين كانوا يلجأون لحساباتهم هذه لأغراض عملية فقط لا غير؛ ولا يطبقونها إلا تطبيقات مباشرة. فعلى سبيل المثال، كان المهندس المعمارى، يستعين بالمقاييس الرقمية عند وضعه لخريطة بيت ما؛ أو يقوم بحساب حجم كتلة حجرية مكعبة الشكل أو قائمة الزوايا عند تشييده لبناء أسطوانى الشكل (عمود)، أو هرم ما. وكذلك، تحتم الضرورة على مهندس المساحة عمل حساب إجمالى لسطح ما، قد يكون مستطيلاً أو مربعًا. أما الكاتب فعليه أن يعرف كمية الحبوب التى يملأ بها عدداً من السلال، بعد وضعها فى مخزن عرف حجمه. وقد يقوم الكاتب أيضا ببعض الحسابات الأولية البسيطة المتعلقة بتوزيع المؤن والمواد الغذائية التى كانت تعتبر بمثابة رواتب شهرية. ومن خلال حساباته المبدئية هذه يمكنه تقييم أو تقدير بضاعة وموازنتها بقدر من الذهب، أو الفضة، أو النحاس. فلاشك إذن أن المصريين كانوا ملمين تمامًا بالعمليات الحسابية الأساسية (جمع، طرح، ضرب، وقسمة). وكذلك كانوا عند قيامهم بعمليات القسمة يعملون على عكس عمليات الضرب، أى أنهم كانوا يعتمدون على أسلوب تجريبى بحت خاصة أنهم كانوا يجهلون ما يعرف حاليا "بجدول الضرب". وكانت عمليات الضرب بالنسبة لهم تعتمد على سلسلة لانهائية من الحسابات، حيث يلاحظ أن الرقم (٢) هو "المضاعف المشترك" دائمًا وأبداً، وبدون أى تغير. فعلى سبيل المثال من أجل الحصول على ناتج ضرب (٨ × ٨)، يضرب الرقم (٨) فى (٢)، ثم يضرب الناتج فى (٢)، والناتج الجديد أيضا فى (٢)، إلخ .. وهكذا يحتم ذلك عمليات حسابية لا نهائية ومعقدة، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بأرقام أقل مرونة وسهولة.

(ز)

زجـاج

لم يعرف قدماء المصريين شيئًا عن أسلوب نفخ الزجاج أو صبه. ولكن بواسطة بعض الكوارتز الشفاف المتبلور والرماد والنترون، كانوا يحصلون على نوع من العجائن (سميت بتسمية غير صائبة "العجينة الزجاجية")، يصنعون منها خيوطًا تستخدم فى تغليف نواة من الطين الناضج. وكانت هذه الخيوط الزجاجية تلتحم فيما بينها بواسطة عملية تسخين ممتدة للحصول فى نهاية الأمر على سطح ناعم أملس يتم زخرفته وتزيينه ببعض الخيوط الزجاجية الأخرى.

وغالبًا ما كانت تلون هذه العجينة الزجاجية بمختلف الألوان للحصول بذلك على أدوات متعددة الألوان تتقارب شبها بالأحجار الكريمة، والتى يشغف بها المصريون، وخاصة اللازورد والملاخيت. وبداية من الدولة الحديثة تنوعت وتباينت هذه المصنوعات الزجاجية: أشكال حيوانية، رءوس، تماثيل آدمية صغيرة الحجم، والزهريات، إلخ. وربما كان المصريون، منذ عصورهم الأولية، فى بعض الأحيان يصنعون خرزًا من الزجاج، بل إنهم فى "الدولة الوسطى" قد بينوا عن ابتكارات أكثر تطورًا ونضوجًا، مثل العصى الصغيرة. ولكن لاشك أن "الدولة الحديثة" هى التى عاصرت مولد صناعة الأشكال الزجاجية المتعددة وانتشارها على أوسع مدى.

زراعـة

تعد الزراعة فى مصر القديمة بمثابة مصدر مهم لثرائها ورغدها، حيث كانت السلطة المركزية تشمل باهتمامها ورعايتها عمليات صيانة قنوات الرى وحمايتها.

وكذلك كانت تعمل على مراقبة مهمة تخزين المحاصيل وحفظها، تحفظًا وترقبًا لما قد يصيب البلد من جفاف أو قحط لأن فيضان النيل (ينظر: حابى) كان حقيقة يضفى على أرض مصر الغرين والمياه الخصبة اللازمة للزراعة، وبالتالى يعود ذلك بالخير واليسر على الفلاحين، ومع ذلك فإن هذا النهر قد يشكل خطورة جمة ووخيمة على المزروعات، وذلك من جراء فيضان عارم عنيف، أو ضعيف ضئيل.

وهناك أضرار أخرى قد تهدد أيضا المزروعات فى أرض مصر: البرد، والصقيع وجحافل أسراب الجراد الهائلة، وطيور الصغارية التى تنقر بمناقيرها ثمار الحدائق والبساتين فتدمرها.

ومن خلال رسالة يصور من خلالها حال الفلاحين المتدهورة المضمحلة هاهو أحد الكتبة يرسم هذه اللوحة مصورا بعض الأضرار والخسائر، فنجده يتحدث عن الدودة التى تلتهم حوالى نصف الحبوب المبذورة، وحيوان فرس النهر الذى يقضى بدوره على الجزء المتبقى، وكذلك هناك جيوش فئران الغيط التى تجتاح الحقول وتفتك بمزروعاتها، بالإضافة أيضا إلى ما تفعله طيور "الدورى" والمواشى التى تقوم من ناحيتها بالإنهاء على الفضلات الضئيلة المتبقية!!.

وكانت محاصيل الغلال تمثل الثروات الزراعية الرئيسية بمصر. ويضاف أيضا زراعة نبات الكتان، كما تتضمن هذه الثروة الزراعية أشجار الفاكهة التى تتم زراعتها بالحدائق الخاصة أو البساتين الشاسعة المدى التابعة لبعض الضياع الكبرى. وكان الفلاح المصرى يقوم أيضا بزراعة الكروم، ونبات البردى الذى كان ينمو طبيعيا فى أراضى الدلتا. وعن زراعات المستنقعات فكان يتم تطويرها وتنميتها.

ولا شك أن أقدم الخضروات عهداً منذ العصور القديمة هى: البصل، والثوم، والفول، والكرات أبو شوشة، والخس، والبسلة، والعدس. وجميعها تزرع عادة بالحدائق والحقول. وكذلك توافرت بكميات ضخمة محاصيل الخس، والخيار، والبطيخ والشمام.

زواج

يقول الحكيم "بتاح حتب" ناصحًا: "توخَّ العقل والصواب، شيد منزلك، وكوِّن أسرة". ويبدو واضحًا أن هذه كانت الغاية المثلى لدى جميع المصريين القدماء. فالأشعار والقصائد العاطفية تصور لنا المرأة شغوفة بأن تصبح سيدة بيت حبيبها. ونجد أن أغنيات الحب وأبياته هذه يشدو بها غالبًا أزواج سعداء بارتباطهم بمن يحبونهم، كما ساعدت الحرية والاستقلال الفكرى لدى الشباب المصرى أن يتيقنوا عما يرغبونه، ويعثروا على نصفهم الآخر دون أى تدخل من الآباء. وكان الوالدان، فى معظم الأحوال، يوافقان على قرارات أبنائهما فى مثل هذه الأحوال. ولكن علينا أن نقر بأن هذا التحرر الشخصى والاستقلال الذاتى لم ينجم عنهما أبدا أى انحراف أو فساد فيما يتعلق بالشباب فى مصر القديمة. وهكذا كانت المشاعر والأحاسيس العاطفية تتجلى فى أرض وادى النيل بأجلى وأسمى معانيها. وربما لم تكن مراسم الزواج واحتفالاته ذات أهمية تذكر، فلن نتوصل حتى الآن إلى أى سرد أو نص خاص بها، بل إننا لا نعلم ما إذا كان هذا الحدث يتم من خلال طقوس دينية ما، أو عن طريق عقد رسمى. ولكننا أحطنا علما أن الزوجة تنتقل إلى بيت زوجها، ومعها مهر قد يتباين فى أهميته وفقًا للأحوال والظروف. وغالبًا يقدم هذا الأخير الكثير من الهدايا إلى عروسه. وقطعا كان المصريون يقبلون على إنجاب الأطفال، وكانوا يعتقدون أن عدم إنجابهم لا يعدو أن يكون سوى نوع من الأنانية وحب الذات.

ولم يكن زواج قرابة العصب من الأمور المعهودة فى مصر القديمة. ولكنه ظهر فى عهد البطالمة فقط، خاصة فى العائلات الملكية. وبصفة عملية لم يكن تعدد الزوجات معروفا بين المصريين القدماء، أما الفرعون فكان له "زوجة ملكية معظمة" واحدة، وربما فى بعض الأحوال زوجة ثانوية. ولكن بين عامة الشعب لم يعتد المصرى على الجمع بين زوجتين. وبصفة عامة وقانونية، لم يكن المصريون يتخذون سوى زوجة واحدة. وهكذا بينتهم النصوص القديمة كشركاء حياة يفيضون بالوفاء والإخلاص، والحب لزوجاتهم.

زينـة

اعتبر الاغتسال والتزين من أهم الضرورات لدى الشعب المصرى الشغوف بالنظافة البدنية. وكان المصريون يغتسلون صباحا وقبل الوجبات الغذائية. وقد حظى أثرياء القوم منهم بغرف اغتسال فى منازلهم. أما الآخرون فكانوا يكتفون بمجرد حوض صغير وإبريق لسكب المياه. ولإزالة الدهون والأوساخ عن بشرتهم كانوا يستعينون بمادة النترون وعجينة مكونة من الرماد والصلصال. وكذلك يتمضمضون ببعض المياه المضاف إليها قليل من الملح. وعن الرجال فكانوا كل صباح، يلجأون إلى عناية الحلاقين، أما النساء فكان الحلاق يتولى تصفيف شعورهن وتزيينها. وغالبا كان هذا الأخير يعمل ضمن الخدم والمعاونين بمنازل أغنياء المصريين. وأحيانا قد تتولى بعض النساء أمر تزيينهن وتصفيف شعورهن بأنفسهن. وكان الرجال كالنساء على حد سواء يزيلون الشعر الزائد بمختلف أجزاء أجسامهم، ويتركون أظافرهم لعمليات "المانيكير" و "الباديكير".

وبعد إتمام العناية بالنظافة الجسدية الصحية كان المصريون يولون اهتمامهم بتزيينهم وتجملهم. وحقيقة إن أثوابهم الكتانية البيضاء اللون كانت تتسم بالبساطة المتناهية، فإنهم كانوا يقبلون كثيراً على استعمال المجوهرات، والعطور ومواد التجميل. ولقد تغايرت وتنوعت لديهم أدوات التجميل مثل المرآة المعدنية المصقولة اللامعة التى تبدو غالبا فى شكل نباتى أو زهرى، وكذلك كانوا يستعملون الأمواس المصنوعة من النحاس أو البرونز ويحفظونها منظمة ومرتبة فى حقيبتها الجلدية الخاصة، وأقلام زينة يحفظونها فى غمد نفيس بديع الصنع، وهناك أيضا لوحات تجميل صغيرة الحجم (لتجربة مختلف الألوان)، وعلب صغيرة تحوى مواد التجميل بأشكال فائقة التنوع والتغاير، وزجاجات خاصة يوضع بها الكحل، وأخرى للعطور. ولعلنا لا ننسى أيضا تلك الملاعق الدقيقة الصغيرة التى تبدو كتحف فنية رائعة الجمال والأناقة.

زينة وتجميل

لم يكن المصريون يفتقرون مطلقا إلى مواد التجميل لأن الرجال والنساء على حد سواء كانوا يولون أجسادهم وزينتهم عناية فائقة.

وبالنسبة للوجه كانوا يقبلون على تجميل العيون بمد خطوطها لإطالتها بكحل أسود اللون فى هيئة مسحوق يستخرج من مادة "كبريت الرصاص". وكذلك يضعون البعض منه فوق الحاجبين وجفن العين العلوى، بالإضافة إلى لمسة من المسحوق الأخضر اللون المستمد من "الملاخيت"، فيرسمون به خطا ممتدا بطول الجفن السفلى. وقد استعمل هذه المواد التجميلية كل من الرجال والنساء معًا. وعادة كانوا يقومون بإعدادها بأنفسهم فوق لوحات صغيرة خاصة بإعداد مواد التجميل، واستمر ذلك حتى أواخر الدولة القديمة. بعد ذلك لجأ المصريون إلى شراء هذه المواد جاهزة الإعداد. وكانوا يحتفظون بها إما فى أكياس صغيرة وإما بداخل صناديق دقيقة متباينة الأشكال والأنواع. وكانت النساء يخضبن شفاههن أيضا بالأحمر المتعدد التدرجات أو الوردى.

ولعلنا نلاحظ مدى أهمية مواد التجميل، عندما نجد أن معظم التماثيل - وأيضا الجنازية منها - كانت تجمل وتلون، وكذلك المومياوات كان الأمر يستلزم لإعدادها وتجميلها سبعة أنواع من الزيوت العطرية (ومن أجل الآلهة كانت تكرس أيضا سبعة عطور زكية الرائحة) ونوعين من حمرة التجميل. ومن خلال التنقيبات عثر على تماثيل صغيرة ترجع إلى عصر ما قبل التاريخ، تمثل نساء ذوات أجساد ملونة تلوينا كاملا، فربما كان ذلك نوعًا من الوشم. وقد سادت هذه الممارسة لفترة ما، ولكنها سرعان ما توارت خلال الدولة القديمة.

ومن أجل العناية بالجسم استعان المصريون بأنواع متعددة من الزيوت والدهانات العطرية، كانوا يجلبونها من الخارج، من ليبيا، أو من سواحل البحر الأحمر. وقد ساد استعمالها بين أفراد الشعب المصرى كافة لدرجة أن العمال البسطاء كانوا هم أيضا يضمخون أجسادهم بزيوت غير رفيعة الجودة، أما أثرياء القوم والعسكريون فكانوا

يستعملون زيوتًا عطرية مستوردة من الخارج. وعرف المصريون أيضا نوعًا خاصًا من الدهانات المقاومة لرائحة العرق، وآخر لنعومة البشرة وطراوتها، وغيرها لتقويمها، وإزالة عيوبها، أو ما يشوبها من التهابات، وبثور. وكان الحلاقون يلمون بعلاجات كثيرة للشعر، ولتجعيده، أو تقويته، أو علاج مشيبه. وكان المصريون خلال المآدب الكبرى يستعينون بدهانات عطرية لتعطير أيدى المدعوين وأذرعهم.

وغالبًا كانت هذه "الدهانات" - إذا صح التعبير - متنوعة التركيب والإعداد. فقد تتكون على سبيل المثال من الزيت، والعسل، والنترون، ومسحوق حجر التلك، والعطور خاصة كانت تستعمل فى كل الأحوال.

(س)

سـاتـت

وهـى ربة الشـلالات، وقـد ارتبط اسـمـهـا بكل من خنـــوم وعنقت. وكـانـت تهـيـمن بصفـة خـاصـة على "إلفنتين". وغـالبًا مـا تمثل وقد توجت بالتـاج الأبيض اللون يعلوه قرنا ظبى.

سـاعـات

قسم المصريون العام إلى اثنى عشر شهرا. ولا شك أنهم فعلوا ذلك بعد مراقبتهم الدقيقة للدورات القمرية (ينظر: تقويم). كما جزأوا كلا من النهار والليل إلى اثنتى عشرة ساعة، وسموها على التوالى "ساعات الشمس"، و "ســاعـات الظلام". وربما كان مدى تلك الساعات يتفاوت ويتبـاين وفقـا لاختــلاف فترات السنة، ولكن فـترات النهار والليل عند اعتدال الربيع أو الخريف كانت تتعادل فى مداها وعدد ساعاتها. ومن أجل تحديد ساعة مـا من ســاعـات اليـــوم، كـان يقـال على ســبيل المثـال: السـاعة (كذا) ليلا، أو السـاعـة (كـذا) نهـارًا. ويبـدو أن الكهنة هـم أول من أطلقـوا أسـمـاء على السـاعـات، فـهناك أسماء بسيطة مثل: "المضيئة"، أى أول سـاعـات النهار، وهناك تسميات أخرى مركبة، مثل: الساعة الثانية عشرة ليلا ومعناها "التى تشاهد روعة رع".

وتمثل الاثنتا عشرة ساعة الليلية مختلف بقاع العالم السفلى، الاثنتا عشرة التى يجـوبهـا "رع" خـلال رحلتـه الليليـة والتى نراها من خـلال المشـاهد الجـدارية بالمقـابر. ولكن فى مجال الحياة اليومية كان المصريون يشيرون إلى الوقت بأسلوب مبهم: صباحًا

أو "وقت تناول العشاء"، أو "ساعة الغسق"، بل هناك عبارات أخرى تزداد غموضًا بالنسبة لنا مثل تلك التى ترجمها العالم "جاردنر" إلى "ساعة عبير الفحم".

وبداية من الدولة الحديثة، بل ربما قبلها أيضا عرف المصريون عدة أدوات لقياس الوقت. وغالبا كانت تستعمل في أجواء المعابد والقصور الملكية: ساعة مائية، وهى عبارة عن آنية مزركشة برسوم جميلة، وبها ثقب تنساب منه المياه على مدى الاثنتى عشرة ساعة نهارًا أو ليلاً، وقد حددت من الداخل بخطوط تبين تعاقب الساعات. ثم هناك أيضا ساعة شمسية توضح الساعة وفقا لطول الظل المنعكس أو اتجاهه. وكذلك توجد "الساعة النجمية" التى ربما تتطابق بالمراصد الفلكية. وفى هذا الصدد كان يستعان بالجداول الفلكية، وقد اكتشف البعض منها بالمقابر الملكية الخاصة بالأسرة العشرين. ودائمًا كان يستعان بهذه الجداول خلال خمسة عشر يوما محددة فى العام. وكانت الضرورة تحتم وجود أربعة وعشرين منها من أجل الحصول على جدول فلكى كامل.

سايس

تقع هذه المدينة بالجزء الغربى من الدلتا. وكانت بداية من "عصر ما قبل الأسرات" تحظى برعاية الإلهة "نيت" وحمايتها، وربما قامت بدورها فى عهد الملك "عحا". وقد اعتبرت بمثابة المدينة الكبرى للإقليم وقتئذ، ولكنها اكتسبت أهميتها الفعلية فى زمن متأخر، عندما قام "تف نخت" المنحدر أساسًا من "سايس" بتأسيس الأسرة الرابعة والعشرين، ولكنها لم تصبح عاصمة لمصر قاطبة بمصاحبة "منف" إلا فى عصر الأسرة السادسة والعشرين، وهكذا بلغت هذه المدينة أوج ازدهارها وتألقها، بل لقد أضفت على تلك الحقبة اسم "العصر الصاوى".

ست

كُرس من أجل هذا الإله معبد فى أمبوس، وهو يقع بالمقاطعة الخامسة بمصر العليا فى مواجهة "قفط". و"ست" هو إله الجنوب. وكانت هذه المنطقة المصرية قد توحدت فى "عصر ما قبل الأسرات"، فى هيئة "كونفدرالية" تحت حماية "ست" قبل أن توحد تحت رعاية "حورس" فى أواخر تلك الحقبة نفسها. ويرى "ست" فوق الشارات والأعلام واللافتات الثينية، فى صورة حيوان غير محدد الهوية، ربما أسطورى يتشابه بالأرنب البرى، أو الحمار. عموما لقد مثل "ست" دائمًا بهذا الشكل الحيوانى، أو فى هيئة إله له رأس هذا الحيوان الرباعى الأرجل الغريب الشأن. وفى جميع الأحوال كان "ست" يصور كعدو لدود لأخيه أوزيريس وفقًا لما ذكر بنصوص "نشأة الكون" أو بتاسوع هليوبوليس. وقد رأى البعض مبررات متعددة لخصومتهما هذه.

فربما كان يرجع هذا العداء ما بين الأخوين "ست" و"أوزيريس"، إلى دوا ع تاريخية، فإن "ست" كان إله الجنوب، ولكنه عانى من الاضطهاد والمطاردة من جانب الموالين "لحورس" و"أوزيريس" القادمين من الدلتا عند انهيار تلك الكونفدرالية الواقعة تحت هيمنته. بعد ذلك ثار أهالى الجنوب وأطاحوا بأول مملكة موحدة فى تاريخ أرض وادى النيل. وعندئذ اتهم الموالون لحورس الإله "ست" بقتل "أوزيريس"، رمز تلك المملكة. ومن خلال "متون الأهرام" ذكر أن "ست" هو إله مصر العليا، حيث قالت: «"ست" القائم فى أمبوس، رب مصر العليا». وخلاف ذلك تصفه هذه النصوص فى صورة إله شرس وعنيف، رب الرعود **(nesheni)** ، والغيوم الراعدة **(qeri)** ، والعواصف **(nhemhem)** التى تتطابق بزئير السماء. ومن خلال مظهره هذا اعتبر "ست" عدواً للضياء والنور. وبواسطة الرعد، والغيوم، والبرد، يهاجم السماء والشمس (رع، وأوزيريس، وحورس).

ويقال إن الخسوف والكسوف هما فى واقع الحال مشهد "ست" وهو ينتزع العين اليمنى (الشمس) أو العين اليسرى (القمر) من محجرها فى وجه "حورس". فهكذا تفسر واقعة انتزا ع "ست" لعين حورس خلال مصارعتهما معًا. ومن خلال هذه المعركة نفسها يرى "حورس" وهو يُخصى "ست" ليتبدى عندئذ فى هيئته العقيمة

أو بالأحرى الإله الأحمر اللون، رب الصحراء. وباعتباره إله الصحراء، ورياحها اللافحة الجافة، فهو بالتالى عدو أوزيريس الذى يمثل المياه الرطبة المخصبة، ورب الخصوبة والنماء. وعلى الرغم من كل ذلك فقد عاش "ست" فترات مجد وعظمة. ففى العصر الثينى، على سبيل المثال، كان الفرعون القائم فوق العرش يتطابق "بست" أحيانا، وبحورس أحيانا أخرى. وخلال الأزمنة الموغلة فى القدم كانت الملكة غالباً ما توصف بأنها "التى ترى كلاً من حورس وست" باعتباره إله الرعود والعواصف، عمل الهكسوس على مطابقته بمعبودهم "بعل" و"تشوب"، بل وبوءوه مكانة "رب أواريس".

ولكن قبل تلك الفترة بوقت بعيد كان "ست" قد استقر بالدلتا. وبداية من أوائل "الدولة القديمة" اتخذ مقره فى ست روى **Sethroë** التى لا تبعد كثيراً عن "أواريس". وقد اعتبر بعد ذلك إله تانيس كما تسمى ملوك الأسرة التاسعة عشرة باسمه، وأضفوا عليه توقيرهم وإجلالهم. ولكن فى العصر المتأخر سرعان ما أصبح "ست" إله الشؤم والشر والهلاك، بل أضحى هذا الإله رب الكوارث والدمار، والشيطان الذى يجابه دائمًا أوزيريس المنقذ الراعى.

سحر

فى مصر القديمة اكتسى السحر بسمات رسمية، وترك طابعه وبصماته واضحة *على جميع مظاهر الحياة اليومية للمصريين. وفى هذا المجال نرى أن الآلهة* تعد نماذج واضحة، فإن ست يعتبر ساحراً شريراً يخشى بأسه وجبروته. أما تحوت وإيزيس فهما أعظم السحرة مقدرة وكفاءة. ونلاحظ أيضا أن عملية خلق العالم نفسها التى تمت، بواسطة نطق بعض العبارات، هى فى حد ذاتها عمل سحرى، فإن الكلمة تفعم عادة بقوة سحرية خلاقة، وهكذا فإن النطق بصيغة سحرية ما يعمل على تخلق القرابين الجنازية بكل معنى الكلمة. ونجد أيضا أن معرفة اسم شخص ما تتيح لمن يمارس السحر عليه، المقدرة على التأثير عليه، ولعل مقدرة إيزيس السحرية انبثقت من هذه الحقيقة خاصة. ولقد أفعمت ديانة قدماء المصريين بالأسرار السحرية،

وبذا فهى من خلال بعض طقوس السحر، تحقق أهدافها، وتبقى العالم من خلال الصيغ السحرية، على توازنه وتعادله. ويعد السحر من أكثر وسائل الحماية فعالية. فمن خلال السحر يقى الإنسان نفسه من الأمراض والأوبئة. وبواسطة الطلاسم والتعاويذ السحرية توفر الحماية والرعاية للموتى أو للأحياء على حد سواء، مما يحيق بهم من أخطار، سواء فى "العالم الآخر" أو الحياة الدنيا.

كان الأمر يكفى مجرد شرب قليل من المياه أذيب به الحبر الذى كتبت به إحدى الصيغ السحرية، أو قطرات ماء انسابت فوق لوحة سحرية تمثل حورس معتليًا بعض التماسيح، وأحيط بعدد من الثعابين والعقارب، وكان ذلك يكفل الشفاء من الأمراض، ويحقق الحماية من خطر هجوم تلك الحيوانات الخطرة. ولا شك أن المصريين قد عرفوا أيضا مستحضرات وشراب العشق والحب. وألموا بوسائل السحر بواسطة عرائس صغيرة تخرم بالإبر، وكل هذه الترسانة التقليدية التى يعرفها الساحر المصرى بكل ما تتضمنه من طقوس وطلاسم غامضة. ولكن تجدر الإشارة إلى أن الساحر المصرى لم يكن شخصًا مرهوب الجانب مبهم التصرفات والسلوك، بل كان فى الحين ذاته يعمل طبيبًا معالجًا، وكاهنًا مرتلاً، ويحظى بالتبجيل والتوقير من الجميع. فقد كان يحتذى بالآلهة أنفسهم، والفرعون ذاته، ويتخذهم مثلاً أعلى، وعلى كفاءة سحرية رفيعة المستوى.

سخرة

ربما اعتبرت السخرة نوعًا من الضرائب والجزى. وبصفة مبدئية كان جميع المصريين مكلفين بأدائها. ولكن لوحظ منذ بداية الحقبة الثينية أن الفرعون قد أمر بوضع نوع من الإحصاء والتعداد الشعبى، كان الهدف منه تحديد أسس الضريبة، والسخرة التى كانت تعد بمثابة خدمة عينية بديلة إلى حد ما للضريبة. وفى واقع الأمر إن الفلاحين خاصة، هم المكلفون بأداء السخرة. وربما كان لذلك مبرره ودواعيه. فمن ناحية كان الفلاح المصرى معتادًا على العمل اليدوى، فهو حقيقة يعزق الأرض

ويزرعها، ولكنه أيضا كان ملزمًا ببناء السدود والقنوات، من أجل تنظيم فيضان النيل والسيطرة عليه. أما بالنسبة لموظفى المملكة، وحاشية الملك ورجال بلاطه، والحرفيين والفنانين الذين كانوا يعيشون فى المحيط الملكى فكانوا يعرفون كيف يُعفون من تلك الأعمال الشاقة المعروفة باسم "السخرة". وخلاف ذلك فإن امتداد فترة فيضان النيل كان يتيح للفلاح المصرى فترة فراغ وبطالة مديدة خلال العام. ولذا فكرت "الدولة" مليا فى استغلال هذه الأيدى العاملة .. العاطلة.

ومع ذلك لم يكن الفلاح المصرى خاضعًا بدون رحمة وإلى الأبد للاستغلال والضرائب والسخرة. فمنذ الدولة القديمة سُنت لوائح وأسس لتعداد وتحديد أعمال السخرة التى يكلف بها الفلاحون. ولا ريب أن هذه الأيدى العاملة الضخمة قد استخدمت إلى أبعد مدى، فى بناء الأهرام الكبرى، والمعابد الجنازية خلال "الدولة القديمة". وشيئا فشيئًا أخذ عدد الخاضعين للسخرة يتضاءل بشكل ملحوظ بسبب قوانين الحصانة التى تمنع غرض السخرة على الأراضى التابعة لرجال الدين والمدن المعفاة منها، ولا تجيز أيضا جبى الغلال والمنتجات الغذائية، أو الممتلكات (مركبات، دواب، سفن). وخلال عصر الانتقال الأول أصبحت المدن المتمتعة بالحصانة بفضل حكامها، ملجأ لاحتواء مجموعات ضخمة من الحرفيين والعمال والفلاحين النازحين من وطء أعمال السخرة وقسوتها. وفى الحقبات الأكثر حداثة ساعد العبيد وأسرى الحرب فى نهاية الأمر على تخفيض عبء السخرة عن الفلاحين إلى حد كبير. وبذا فعندما أراد ملوك "الدولة الحديثة" بناء نصبهم ومنشآتهم، اضطروا إلى استئجار عمال متخصصين .. دون أى إجبار أو إلزام.

والجدير بالذكر أن الجنود كانوا يدمجون فى إطار أعمال السخرة، خاصة المتعلق منها بنقل الأحجار. ولذا فخلال الحملات إلى "وادى الحمامات"، شوهد بعض العمال المتخصصين، وقد أحاط بهم عدة آلاف من الجند المسئولون خاصة عن نقل الأحجار، وليس حماية العمال من هجمات بعض البدو المهاجمين. وعلينا أن نقر بأن السخرة بدت فى أقسى صورها وأشدها تعنتا خلال "الدولة القديمة" بوجه خاص. أما فى العصور اللاحقة فقد فقدت ضراوتها وقسوتها تماما .. وأصبح الإجبار والإلزام الوحيد بالنسبة للفلاح المصرى هو العناية بأرضه وزراعتها والاهتمام الفائق بها.

سخمت

وصفت بأنها القوية، الضارية. إنها الربة اللبؤة المعبودة فى "رحسو" (إقليم ليتوبوليت فى مصر *السفلى*). وقد أدمجت سخمت بثالوث منف باعتبارها زوجة "بتاح" وأم الإله – اللوتس "نفرتوم". وهى إلهة محاربة، وقد مثلت فى شكل امرأة لها رأس لبؤة متوجة بقرص الشمس. ويومئ هذا الأخير إلى أن هذه الربة على غرار حتحور، تعتبر بمثابة عين رع إله الشمس، وهى التى تهلك البشر وتبيدهم، وتنشر الأوبئة والأمراض التى تحيق بأرض وادى النيل. ومن أجل تطبيعها وتطويقها ابتكرت بعض الطقوس المعروفة باسم "شعائر تهدئة سخمت"، وكان الكهنة التابعون لها يمثلون رابطة من المعالجين لمختلف الأمراض بوسائل سحرية.

سـد

يعنى بالمصرية القديمة "حب سد". وهو بمثابة احتفال يوبيلى خاص بالملك القائم فوق العرش. وأساساً كان يتم إحياؤه بعد مضى ثلاثين عاماً من حكم أى فرعون. وحقيقة أن طقوس العيد سد قد شاهدناها مصورة ومنقوشة فوق الجدران والنصب الأثرية، ولكن على الرغم من ذلك فليس من السهل تأويلها وتفسيرها بدقة تامة. وربما كان كل ما أمكننا استنباطه قد لا يتعدى حدود النظرى الافتراضى. ولكن الأمر الذى لاشك فيه مطلقا هو السمة السحرية التى يبدو عليها هذا العيد من أجل أن يستعيد الملك المسن بواسطته عنفوانه وحيويته. وفى هذا الصدد يقول العالم "مورى": "إن العيد سد، من خلال إعادة الانتعاش وقوة الشباب إلى ملك مصر، فهو بالتالى يجدد ذكرى أسطورة (الولادة الإلهية)، بل ويوفر له بصفة دورية حياة متجددة متدفقة".

وربما كانت تلك الطقوس قد تم ابتكارها وممارستها لكى تحل مكان فكرة غابرة ترتكز أساساً على التضحية بالملك عندما يتقدم به العمر، والتى أقرت بالفعل على مدى فترات تاريخية موغلة فى القدم. ولا يستبعد أن "العيد سد" هذا يتطابق بنظيره الـ **saces** ،

مع بعض الاختلافات الشكلية فيما يختص بملوك "بابل". ووفقا لما ذكره "مورى" أيضا كان العيد "سد" يستوعب ثلاثة احتفالات متباينة عن بعضها البعض. كبداية هناك تجديد مناسبة التتويج، وفى هذه الحال يتدثر الملك تدثرًا كاملاً بمعطف يغطى جسمه بأكمله. والهدف من وراء هذا الاحتفال هو تجديد مقدرة الملك وسطوته التى تسبغها عليه سحريا طقوس التتويج وشعائره، وخلاف ذلك يكتسب جسده المزيد من التجدد والحيوية ليتمتع بحياة مداها ملايين السنين. أما فى المرحلة الثانية من الاحتفال فتظهر الملكة وبصحبتها الأبناء الملكيون. وربما تعتبر الملكة فى هذا المجال رمزا للميراث الأزلى المتعلق بالتاج الملكى، فالملكية كانت تتناقل عن طريق الملكات، أما الأبناء فيرمزون إلى الإرث المقبل. وعن المراسم الثالثة فتعتمد على مطابقة الملك بالإله أوزيريس، وهى تتم عادة خلال مراسم تنصيب الملك بمصاحبة رجال حاشيته للعمود "جد" فى صبيحة يوم العيد. ولكن يبدو أن وجهة نظر "مورى" هذه قد جابهها نقد شديد. ولكن علينا أن نشاطر مورى الرأى فى أن عملية إقامة المسلات، عند بداية حكم أى فرعون كانت تتضمن معنى مماثلاً.

وبمناسبة هذه الأعياد كانت تشيد بعض الجواسق فى وسط البساتين، وتسمى "بيوت المليون عام". وبداخلها، يرى الملك جالسا وقد توج بتاجه الأبيض مرة، ثم بالتاج الأحمر مرة أخرى.

وأخيراً فنحن إذا تقبلنا التأويل المقدم من العالم "مورى" الذى يرى أن مشاهد الملك نعرمر وتلك المنقوشة أيضا فوق رأس مقمعته تمثل فى واقع الأمر "العيد سد"، فمن المؤكد أن هذا العيد يرجع أصلا إلى أوائل العصر الثينى.

سرداب

"السرداب" مرادف لعبارة "ممر" أو دهليز. وقد عرفت بهذا الاسم القاعة المسورة القائمة بجنوب المصطبة ليستقر بها التمثال (أو التماثيل) الجنازية. وكان "السرداب" يتصل بقاعة القرابين بواسطة فتحة ما، تستطيع "الكا" الكامنة بالتمثال الجنازى مشاهدة مراسم القرابين، وتتنفس روائح البخور العطرى.

سرقت

هى الإلهة العقرب. وتمثل دائما فى هيئة عقرب له رأس امرأة، أو فى شكل امرأة تحمل عقربا فوق رأسها، باعتباره رمزها المميز. ولم يعرف بعد الموقع الأصلى لعبادتها. وتقول بعض الأساطير إنها زوجة حورس، أو ربما والدة حر آختى وبمصاحبة كل من إيزيس، ونفتيس، ونيت، كانت تشرف على أمعاء المتوفى المحنطة. وبخلاف ذلك كانت هذه الإلهة تتمتع بقوى شافية تمارسها عن طريق بعض السحرة، أو "سحرة سرقت".

سقارة

تقع منطقة سقارة بغرب "منف" وجنوب الجيزة. وبين رحابها توجد أكثر الجبانات الملكية المرتبطة بالعصر التاريخى قدما وعراقة، وتتطابق معها فى ذلك مدينة "أبيدوس" أيضا. فقد عثر المنقبون بها على مقبرة هائلة المقاييس احتوت على عدة أدوات ومتعلقات باسم "عحا" أول ملوك الأسرة الأولى، فاعتقد البعض أن هذه المقبرة الكبرى تخص هذا الفرعون، وأن المقابر الملكية الواقعة فى "أبيدوس" ليست فى واقع الأمر سوى مقابر تذكارية بحتة لا تحوى أى جثمان.

فربما كانت سقارة فى ذاك الزمن لا تعدو أن تكون سوى جبانة لكبار موظفى المملكة وعلية القوم أهم مقابرها، تلك الخاصة بالمدعو "حماكا"، وزير الملك "أوديمو"، أحد ملوك الأسرة الأولى، أو المقبرة المتعلقة بشخص يسمى "نب كا"، من الرجال المقربين للملك "عج إيب، خليفة "أوديمو". وتتراءى مقبرة "نب كا" هذه فى هيئة مصطبة. وكانت تبدو أساساً فى شكل تدرجات متتالية، ولكن تم تخطيطها وكسوتها فيما بعد وربما كنا نشاهد من خلالها نمطا من التشكيل والتصوير البدئى، لأكثر المنشآت أهمية فى سقارة، ألا وهو الهرم المدرج الذى شيده المهندس المعمارى الشهير إيمحتب من أجل الفرعون "زوسر"، ويعد هذا البناء الضخم بمثابة الوليد النهائى لستة تعديلات وتحويرات متعاقبة، ففى البداية أقام المهندس المعمارى مصطبة قائمة فوق قاعدة

مربعة الشكل، وهذا هـو النمـط الوحيد الذى نعـرفه من المصـاطب. بعد ذلك تم توسيع هذه المصطبة وإفسـاح مـداها. ثم هاهو بعد ذلك مـشروع ثالث لغرض إجـراء بعض التغييرات بها، ولكنه لم يكتمل، وتوقف العمل به. ولكن فى إطار المشروع الرابع انطلقت تلك الفكرة المتعلقة بتشييد نصب ضخم متدرج الشكل. وحيث تضمن ست درجات متتالية، وذلك من خلال عملية تضخيم وتوسيـع مـدى هى بمثابة المشروع الخامس. أما عن المرحلة السادسة فكان الهدف منها كسوة هذا الهرم المتدرج وتغطيته.

وقتئذ لم يكن هرم "زوسر" هذا ليقل ارتفاعه عن (١٠٩,٠٢م)، و (١٢١م) عرض كل من جوانبه. ويلاحظ أن بئره الجنازى قد حـفر فى وسط المصطبـة إبان مـرحلتـه الأولية. ولقد عثر المنقبون بقبوه على بعض البقايا البشرية، لا شك أنها تتعلق بالملك زوسـر. ويلاحظ أن الأجنحـة والغـرف الجنازية المجـاورة للقـبـو قـد زخـرفت وزينت جدرانها بأناقة وفخامة واضحتين، بواسطة بعض الرقائق واللويحـات الزرقـاء اللون، وبالتالى سميت هذه "بالحجرات الزرقاء".

وعند نهاية عصر "الدولة الوسطى" عمل ملكان من ملوك الأسرة الثالثة عشرة، على تشييد هرمين خاصين بهما فى سقارة: الأول لا يبدو واضح الهوية، أما الهرم الثانى فهو خاص بالملك "خنجر". ومن المؤكد أن "حورمحب" قبيل اعتلائه لعرش مصر، إبان الدولة الحديثة، قد أمر بأن تشيد له مقبرة خاصة فى منطقة سقارة. واستمرت هذه المنطقة على ما كانت عليه دائما، جبـانة الخاصة من الشخصيات ووجهاء القوم.

ومن أعماق إحدى مقابر "الدولة الحديثة" اكتشف جدول التواريخ وتقويمها الذى عرف حاليا باسم "قـائمـة سقـارة". وبها نطلع على تسلسل لملوك مصـر بداية من ميبيس **"Miébis"** ، سابع ملوك الأسرة الأولى وفقا لتقديرات العالم "مانيتون"، وحتى رمسيس الثانى. ومما يؤسف له أن هذا الجدول كان يتضمن أساساً ثمانية وخمسين اسما، ولكن لم يتبق منها سوى سبعة وأربعين فقط.

من المعروف أن اسم سقارة الحديث مشتق من اسم الإله القديم "سوكر **Sokaris**" حامى الجبانة .

سمنود

تقع هذه المدينة فى منطقة الدلتا. وهى عاصمة مقاطعتها الثانية عشرة. وعن المصريين فكانوا يسمونها "جبات نثر" (مقصورة الإله). وكان أهلها يعبدون الإله "أنوريس"، وعلى مقربة منها كان قد شيد "إزيوم"، أى المعبد الأولى الخاص بالربة إيزيس. ولم تقم سمنود إلا بدور ثانوى على مستوى تاريخ مصر؛ ولكن الحال تغير عندما تمكن أحد أمرائها، المنحدر أساسا من عائلات الأمراء الإقطاعيين إبان العصر المتأخر ويدعى "نختانبو"، من جمع شتات مصر تحت هيمنته. حيث فعل ذلك بعد أن أطاح بـ "نفريتس الثانى"، آخر ملوك الأسرة التاسعة والعشرين فى "مندس".

ولقد استطاع "نختانبو الأول" هذا (٣٧٨ – ٣٦٠ ق.م)، بفضل فترة فيضان النيل، إنقاذ مصر من غزو فارسى كان محدقًا بها. وقد ركز اهتمامه خاصة، خلال فترة حكمه على تنمية كهنوت الإلهة "نيت" وتطويره فى "سايس" لأنهم قد عاونوه على تولى الملك وتشييد الكثير من النصب والمنشآت، فى كل من تل بسطة، ومنف، وأبيدوس، وقفط، والكرنك، وإدفو، وفيلة. وقام بإصلاحات كبرى بمعبد "إزيوم" المترامى الأطراف، ويمكننا رؤية أطلاله حاليا فى منطقة "بهبيت الحجارة". وفى عام ٣٦٠ ق.م. عمل على إشراك ابنه المدعو "تيوس" فى العرش. وعند وفاة "نختانبو" استهل ابنه هذا حملات حربية لإعادة غزو فلسطين وانتزاعها من الفرس. وهناك، ترك أخاه وصياً على عرشها. واستمر فى تقدمه الظافر المنتصر فى أنحاء آسيا. ولكن فجأة علم بخيانة أخيه له، واستدعائه لابنه الذى كان يعمل فى معية "تيوس"، والذى اصطحب معه الجنود المرتزقة الإغريق. وهنا شعر "تيوس" بتخلى الجميع عنه، فسارع إلى الفرار والالتجاء إلى ملك الفرس. بعد أن كان قد أمضى بسنتين على العرش. بعد ذلك تمكن نختانبو الثانى (٣٥٩ – ٣٤١ ق.م)، أى الوصى (نخت نب إف) من دحر إحدى الثورات التى تفجرت بمصر. وركز اهتمامه فى متابعة الإنجازات المعمارية التى كان جده قد استهلها فى هذا البلد.

وها هو ملك الفرس "أوخوس" يتحرك على رأس جيش ضخم قوى الشكيمة لمهاجمته ولم يستطع ملك مصر سوى الاحتماء بمنطقة مصر العليا (٣٤٣ ق.م)، حيث استمر على العرش سنتين أخريين، ومع الأسف لا نعرف كيف كانت نهايته.

سنفرو

مؤسس الأسرة الرابعة (٢٦١٣-٢٥٨٩ ق.م). وبدون أية مصادمات أو مجابهات استطاع خلافة آخر ملوك الأسرة الثالثة، ويدعى "حو" (أو "حونى")، ويرى بعض المؤرخين أن هذا الأخير قد يكون والده. ولا شك أن حكم "سنفرو" كان متألقا ومزدهرا. وهو الذى استهل سياسة التشييد والبناء الهائل الفخم الذى تميز به من بعده جميع ملوك الأسرة الرابعة. وهكذا فإنه شيد لنفسه ثلاثة أهرام: اثنان فى دهشور، وواحد فى ميدوم. ولكن ها هى "حوليات بالرمو"، تضيف أنه قد أقام أيضا عددا من المعابد، والحصون، والقصور. وربما كانت حمى البناء والتشييد هذه قد اضطرته إلى البحث عن الأخشاب ببعض البلاد الأجنبية. وبذا عمل على تنظيم وإعداد حملة بحرية ضخمة للتوجه نحو "فينيقيا" للحصول على خشب الأرز، وأيضا على نوع آخر يسمى "الميرو"، لم يتم تحديده أو مطابقته حتى يومنا هذا.

وكان سنفرو ملكًا محاربًا غازيًا، فقام بحملات عسكرية نحو حدود مصر بأسرها بالنوبة، حيث رجع منتصرا بعد أسر ما لا يقل عن سبعة آلاف أسير حرب؛ وفى "ليبيا"، حيث اقتنص غنائم هائلة، ثم بسيناء حيث أغار لمرات عديدة على بدو الصحراء وتقدم لنا ثلاثة رسوم ونقوش فوق صخور "وادى المغارة" مشاهد تذكارية عنها. وقد وصفته الأجيال اللاحقة لعهده فى صورة ملك محب للخير والعدل، ومتحرر الفكر كان يبدى مشاعر الود والألفة لرعيته لدرجة مناداة كل منهم بعبارة "يا صديقى!". وقد خلفه على عرش مصر ابنه خوفو.

سننموت

سننموت، هو المهندس المعماري الخاص بالملكة حتشبسوت، وهو الذي شيد معبدها بالدير البحري. ولا نعرف الكثير عن سننموت ولكننا نعرف الكثير عن ملامح وجهه من التماثيل المكعبة التي تمثله مع ابنة الملكة كمربي لها. ولقد عثر على مقبرته في جبانة طيبة.

سنوسرت الأول

(١٩٧١-١٩٣٦ ق.م). هو ابن "أمنمحات الأول" الذي شاركه في الحكم. وقد توفي والده خلال صراعه بإحدى المعارك الحربية في ليبيا. وعند سماعه بهذا الخبر سارع إلى العودة لأرض وادي النيل، حيث كانت تختمر وتتفاعل إحدى الحركات الثورية. ولكنه تمكن من إخمادها، وعمل على استتباب الأحوال الداخلية وتهدئتها. بعد ذلك اتجه لغزو أراضي النوبة حتى وصل إلى الشلال الثالث وهناك كانت "قلعة كرما" الحصينة بقيادة القائد المصري "حابي جفي"، تمثل خط حدود الإمبراطورية المصرية. وفي جوانب آسيا اتسع مدى السيطرة المصرية أكثر مما كانت عليه من قبل، بل وتم عندئذ استغلال الكثير من المناجم والمحاجر القائمة هناك على أوسع مدى ممكن ولا شك أن ذلك قد ساهم مساهمة فعالة في قيام نهضة فنية جديدة بتلك الحقبة. وقد شيد هذا الفرعون لنفسه هرما في "اللشت". وعمل على إشراك ابنه أمنمحات الثاني معه في حكم مصر. ثم توفي بعد ذلك بحوالي ثلاث سنوات.

سنوسرت الثاني

(١٨٩٧ - ١٨٧٨ ق.م). لا نعلم سوى قدر ضئيل من المعلومات عن فترة حكمه، ومع ذلك في عهده كانت مصر لا تزال تتمتع بازدهارها وسطوتها وقوة بأسها. وقد أقام لنفسه هرما في "كاهون" على مشارف الفيوم.

سنوسرت الثالث

(١٨٨٧ - ١٨٤٣ ق.م) كان هذا الفرعون يتصف بالهمة والتوقد. ولذا نجده قد قام بعدة حملات عسكرية. ففى النوبة حيث تكررت حركات التمرد والتسلل، عرف كيف يدعم ويقوى الحدود المصرية فى "سمنة" عند مشارف الشلال الثانى. كما أقام فى أراضى النوبة السفلى شبكة من الحصون والقلاع عملت على حماية المنطقة وتأمينها. وبالتالى اعتبره أهلها بمثابة إله راع وحام لهم. وفى الشمال قاد حملة عسكرية، حيث توغل حتى فلسطين، وتعد الحرب الفعلية الأولى التى شنها فرعون مصر على آسيا. وبداخل حدود مصر قوض نهائيا فئة النبلاء القدامى المسيطرين على الأقاليم التى كانت لا تزال تحتفظ بامتيازاتها القديمة. وعند وفاته تم دفنه بهرم مشيد من قوالب الطوب فى دهشور بجوار أفراد أسرته. ويبدو أن تلك المقابر لم تتعرض لعمليات سلب ونهب كبرى. وبالتالى بينت عمليات التنقيب بداخلها عن كنوز فعلية من المجوهرات المبهرة يحق أن يفخر بها المتحف المصرى بالقاهرة.

سنوهى

سنوهى أحد نبلاء المصريين. ولقد توصل إلى اكتشاف مؤامرة ضد النظام القائم إثر وفاة "أمنمحات الأول". فسارع بالفرار إلى "آسيا" خوفًا من غضب سنوسرت وبطشه. ولجأ إلى أحد زعماء العشائر البدوية، واقترن بابنته، وأهديت له أملاك وذخائر هائلة. وبعد فترة ما استدعاه "سنوسرت" إلى البلاط الفرعونى ..

يبدو إذن أن هذه القصة التى ترجع إلى الأسرة الثانية عشرة ترتكز على أساس تاريخى فعلى. وهى تثير اهتمامنا خاصة بما تحتويه من وصف لحياة البدو الرحل الذين كانوا ينتقلون فى رحاب جنوب سوريا، وربما لم يغيروا، حتى زمن قريب من عاداتهم وتقاليدهم. وكان "سنوهى" على رأس عشائر البدو يقوم بهجمات سريعة وخاطفة على البلدان المجاورة، حيث يستولى على قطعانها ويأسر الكثير من أهلها وهم يتوجهون نحو آبار المياه. وهكذا اكتسب "سنوهى" شهرة كبيرة

وذيوع صيت. ولذا تقدم إليه "أحد عتاولة قبيلة تونو" ودعاه للقتال، فقبل "سنوهى" التحدى، وأمضى هذا البطل ليلته فى صقل أسلحته وشحذها قبل موعد مجابهة خصمه الذى لقى حتفه بسهام بطلنا "سنوهى" وبلطته الماضية الحادة. وقد لاقت هذه القصة نجاحاً كبيراً. وذكرت فى الكثير من البرديات وبعض بقايا الشقفات.

سوبك

هو إله تمساح قد يمثل أحيانا فى صورة رجل ذى رأس تمساح. وأصله من الفيوم. وكوم أمبو، بمصر العليا، حيث اقترن بالإلهة حتحور. وقد انتشرت عبادته فى جميع أنحاء مصر. واحتل مكانة إلهية رفيعة القدر بواسطة التأليفية الشمسية التى حولته إلى "سوبك – رع". وفى مدينة "سايس" اعتبر "سوبك" ابنا للربة "نيت".

سيتى

عُرف بهذا الاسم اثنان من ملوك الأسرة التاسعة عشرة. استمر ثانيهما فوق العرش ما لا يزيد عن ست سنوات فى أواخر عهد تلك الأسرة، ولا يعرف الكثير عنه، وليس من المؤكد تماماً انتماؤه إلى الرعامسة، أما عن سيتى الأول (١٣١٨–١٣٠٤ ق.م)، فهو ابن رمسيس الأول ووالد رمسيس الثانى، وكان قد أشركه معه فى الحكم قبل وفاته. وكان عند بداية اعتلائه لعرش مصر، قد واجه إحدى الثورات فى آسيا. ولكنه تمكن من دحرها بفضل عدة حملات حربية مكللة بالنصر، وخلالها تجابه مع الحيثيين أمام مدينة قادش. بعد ذلك خاض عدة معارك ضد الليبيين الذين حاولوا غزو أرض وادى النيل. وقد ترك وراءه لعصرنا الحالى معبده الرائع الفائق الفخامة بأبيدوس، وكذلك معبده الجنازى بالقرنة، وآثاراً لبعض النصب والمنشآت بالكرنك وهليوبوليس.

سيرابيس

بعد موته يتماثل الثور الإلهى أبيس بأوزيريس، الإله الجنازى القمرى، ويعبد فى هيئة أوزيريس – أبيس". ويبدو أن هذا الإله المهجن قد مثل أيضا بسيرابيس،

رب "سينوب" الواقعة على سواحل البحر الأسود. ويقال إنه كان قد تراءى لبطلميوس الثانى فى منامه، وطالبه بإرجاع تمثاله إلى أرض مصر. وكان سيرابيس يستوعب فى كيانه بعض خصائص الإله أوزيريس مضافا إليها مميزات مختلف الأرباب الهيللينية (زيوس، وديونيسوس، وأسكلبيوس)، ولذلك فقد أصبح الإله الرسمى خلال حكم البطالمة .. وهكذا اعتقد هؤلاء الملوك أنهم يرضون بذلك رعاياهم الإغريق والمصريين على حد سواء.

وقد كرست الكثير من المعابد لسيرابيس فى جميع أنحاء مصر، وبوجه خاص فى منف والإسكندرية، فهناك اعتبر السيرابيوم من أهم النصب والمنشآت وأكثرها تميزاً وخطورة شأن. ولكن بظهور الإمبراطورية الرومانية واستيعابها لأرض وادى النيل، سرعان ما أفل نجمه وانطفأ تألق عبادته.

سيرابيوم

أضفى هذا الاسم على معابد "سيرابيس" خلال العصر البطلمى. وأكثرها أهمية وتميزا هو سيرابيوم الإسكندرية.

وكذلك حملت اسم "سيرابيوم منف" الجبانة التى اكتشفها العالم الأثرى "مارييت" فى عام ١٨٥٠م، ما بين منطقة أبو قير وسقارة، حيث كان يدفن الإله الثور "أبيس". ويتكون السيرابيوم عادة من مجموعة ممرات ودهاليز سفلية، بدأ استغلالها استهلالا من حكم أمنحتب الثالث. وبالتالى كان يحق لكل ثور "أبيس" أن تكون له مقبرته الخاصة تعلوها مقصورة جنازية. ولكن بمجىء رمسيس الثانى حتمت الضرورة وضع جميع هذه الثيران – الآلهة فى مقابر جماعية. وترى فوق الجدران الخارجية لكواتها، التى أحيطت بجدار بعض اللوحات التذكارية. وبدئيا كانت توابيت مومياوات الثيران تصنع من الخشب. وفيما بعد أصبحت تنحت من الجرانيت أو البازلت، وقد عثر على نحو أربعة وعشرين تابوتا بهذا النمط.

وقد اعتبر السيرابيوم، طوال عصر البطالمة بمثابة جبانة فعلية للثيران المقدسة. ولذا كان يعين بها مجموعة عاملين من النساك المتطوعين، يرأسهم من يعرف باسم

"أسكليبيون" وإلى السيرابيوم، كان المرضى والمصابون يتوافدون آملين فى تحقيق شفائهم بفضل الوساطة الإلهية.

سيرة ذاتية

استهلالا من الدولة القديمة درج المصريون على التسجيل فوق لوحات أو جدران مقاصيرهم، أو أشكال تمثلهم بداخل المعابد، وألقابهم، ووظائفهم، وأمجادهم، أو بالأحرى سيرهم الذاتية بكل تفاصيلها وحذافيرها. ولقد استطاع شخص يدعى "متن" من معاصرى الملك "سنفرو"، أن يعرفنا بمختلف مهن موظفى الدولة القديمة ومهامهم. وبفضله أيضا أحطنا بمعلومات عن بعض رجال الحاشية مثل "سابو" و"بتاح شبسس" من العاملين فى بلاط كل من الملكين "أوناس"، و"تيتى". ولكن السيرة الذاتية الخاصة بـ"أونى" بوجه خاص، أتاحت لنا معرفة أدق وأهم التفاصيل فى حكم "بيبى الأول". أما سيرة "أمينى" الذاتية فقد جعلتنا نعرف أن حكام الأقاليم من أبناء عائلات الأمراء، خلال الأسرة الثانية عشرة كانوا يديرون دفة حكمهم بحزم وتمكن بالغ وإنسانية واضحة، بل ويقومون بكل أمانة وإخلاص بتقديم تقارير عن إنجازاتهم وأعمالهم إلى الفرعون.

ومن خلال السيرة الذاتية المطولة الخاصة بأحمس، ابن الملاح "أبانا"، أحطنا بالنص الوحيد الذى سردت من خلاله واقعة استيلاء الفرعون أحمس على "أواريس" عاصمة الهكسوس. وكذلك علمنا عن نص فائق الموضوعية، يتعلق بحملات أحمس ضد بلاد النوبة. ومن سطور سيرته الذاتية أيضا أحطنا علما بحملة "حنو" إلى بلاد بونت.

وبفضل السير الذاتية والرسوم والنقوش البارزة فوق جدران المقابر، تمكن الأثرى "نيوبيرى" أن يصور بالتفصيل الدقيق حياة المدعو "رخميرع" وأفراد عائلته. إن السير الذاتية تعد إذن أحد المصادر النادرة الثمينة للتعرف على أسرار الحضارة المصرية القديمة.

سيناء

شبه جزيرة مثلثة الشكل، تقع شرق مصر. وقد اعتبرت على مر العصور بمثابة منحدر أو "مزلقان" صحراوى يفصل ما بين أرض وادى النيل وجيرانها الآسيويين. وكانت صحراء سيناء منذ أمد بعيد مرتعا ومأوى لعشائر البدو الرحل. وفى رحابهم وجد كل من "سنوهى" ومن بعده "موسى" ملجأ آمنا. وبامتداد المنطقة الساحلية تؤدى إحدى طرقها إلى "غزة"، أى "باب آسيا"، ومع ذلك فقد اهتم المصريون أيضا بجنوب شبه جزيرة سيناء هذه، حيث توجد منطقة فائقة الثراء بالمعادن. وهناك كانوا يستخرجون النحاس، والفيروز، والملاخيت. والموقعان الرئيسيان العريقان اللذان كان يتم استغلالهما فى هذا المجال هما: "وادى المغارة"، و"سرابيط الخادم".

خلال "الدولة القديمة" و"الوسطى" دأب الملوك على إرسال حملات مسلحة من أجل استغلال تلك المناجم التى كانت تعتبر مطمعًا وهدفًا دائمًا لغزوات بدو الصحراء. وخلال "الدولة الحديثة" كانت الحملات تتم بشكل منتظم. وعلى ما يبدو فإنها قد توقفت فى أواخر تلك الدولة، ربما بسبب شدة استهلاك واستنزاف عروق المناجم. وقد اعتبرت "حتحور" ربة أرض الملاخيت، "إلهة المناجم". ولذا فقد كرس لها "أمنمحات الثالث" معبداً صغيراً، عمل ملوك الأسرة الثامنة عشرة على توسعته بمنطقة "سرابيط الخادم". وبالمكان المحيط بهذا المعبد عثر على عدة لوحات تذكارية تركها وراءهم كبار الموظفين المصريين الذين كانوا يشرفون على الحملات إلى هذه المناجم. وفى "وادى المغارة" اكتشفت عدة دهاليز وممرات وفوق هضبة تشرف على الوادى اكتشفت أطلال الكثير من المساكن الحجرية الخاصة بإيواء العمال، وكذلك الحصن الصغير الذى يوفر لهم الحماية من هجمات بدو الصحراء. وفوق بعض الصخور المجاورة، تراءت بعض الكتابات التى تعيد ذكرى انتصارات الملوك الفراعنة على عشائر وقبائل البدو الرحل الذين كانوا يتميزون بالعدوانية والشراسة لشدة فقرهم واحتياجهم.

(ش)

شـرطـة

باعتبارها دولة متطورة التنظيم حظيت مصر بجهاز شرطة وأمن بخلاف جيشها الحربى. ومن أهم المهام المكلف بها موظفو هذا الجهاز الرسمى، نجد جبى الضرائب، بصفة منتظمة، وفى حالة تمرد المولين أو عصيانهم قد لا يترددون عن ردعهم بعصاتهم، وكانوا مكلفين أيضا بمراقبة دقة موازين البضائع التى تعرض للبيع فى الأسواق، ومباشرتها ومنع عمليات الغش والخداع، ومطاردة العبيد الفارين، وأيضا وبصفة خاصة القبض على اللصوص والمجرمين. وغالبًا كانت المحاضر التى تقدم للمحاكم تدون بقلم ضباط الشرطة الذين يقومون فى بعض الأحيان بدور القضاة. وبجانب هذه الشرطة المكلفة بتوفير الأمن والأمان الداخلى كان الملوك الفراعنة يحرصون على تنظيم قوة أمنية للصحراء، وأفرادها هم النو **nouou** الذين يقومون بمساعدة كلابهم القوية البأس على حراسة الطرق التى يرتادها المسافرون. ولخبرتهم الفائقة فى شئون الصحراء وأحوالها كان هؤلاء الجنود الحراس يراقبون مراقبة دقيقة جميع تحركات البدو الرحل فى أنحائها، ويحرصون على حماية القوافل، أو يطاردون المجرمين والجناة الهاربين الذين يحاولون الاحتماء والتخفى فى أجواء الصحارى المترامية غير المأهولة. وخلاف ذلك قد يقوم رجال الأمن هؤلاء ببعض عمليات الصيد والقنص من أجل النظام الملكى القائم، أو يرشدون المختصين إلى طريق المناجم والمحاجر. وتجدر الإشارة فى هذا المجال إلى وجود بعض العناصر النوبية فى نطاق الشرطة الداخلية بمصر. إنهم من يسمون بالـ"مجات **medjat**" الذين تمتعوا بسلطة ونفوذ فائقين فى إطار جهاز الشرطة إبان "الدولة الحديثة".

شـرعيـة

اعتبرت الدماء الإلهية التى تجرى فى عروق الفرعون ربيب "رع" أساساً لشرعيته فوق العرش، بل هى المبدأ الذى بوأ الملك مكانة إلهية بين البشر، ولذلك كانت الملكة هى فى الوقت نفسه أخت الفرعون الشقيقة أو غير الشقيقة حتى تكون دماء الملك فائقة النقاء. وعادة كان الابن البكرى للملكين هو الوريث الشرعى لعرش أوزيريس. ولكن إذا كان الابن الذكر الوحيد هو الذى أنجبه الفرعون من إحدى محظياته أو زوجاته الثانويات، هنا تتركز الشرعية فى ابنة الملك من زوجته الملكية المعظمة. وعندئذ قد يتزوج هذا الأمير من أخته غير الشقيقة ويتولى العرش باسمها ومن خلالها هى على الرغم من أن الطقوس والشعائر الإلهية، وقيادة الحروب لا يمكن أن يمارسها أساسا سوى الملك. ومع ذلك فإن السيادة الفعلية والملكية الحقة كانت بين يدى الملكة، ولا يحق إلا لأبنائها تولى العرش. وعند وفاة "الزوجة الملكية المعظمة" (أى التى تجرى فى عروقها الدماء الإلهية)، فإن زوجها الملك لا يستطيع الاستمرار فى ممارسة السلطة إلا بالمشاركة الرسمية فى العرش مع ابنه البكرى الذى أنجبه منها. وعادة كان الكهنة يقومون بدور الشهود على تولى الخلافة الملكية، بل كان يحق لهم فى معظم الأحيان، البت فى صحة وسلامة الدماء الشمسية لدى الأمير المرشح للعرش، وأيضا التدخل فى شئون الولاية الأسرية.

وأحيانا قد يحدث ما يعرقل شرعية بعض الملوك، سواء بسبب أفول السلالة الأسرية وتهاويها، أو استتباعا لإحدى حركات الثورة والتمرد فى أجواء البلاط الملكى، أو بسبب بعض الحروب "الإقطاعية". وفى مثل هذه الأحوال قد يستطيع الطامعون فى العرش أو المشرئبون نحوه، الادعاء بانتسابهم إلى بعض الأسرات القديمة أو حتى إلى إله الدولة وراعيها.

وهكذا نرى أن "أوسر كاف" أول ملوك الأسرة الخامسة لم يكن يتمتع بالدماء الملكية المقدسة. ولكنه اكتسبها بداية من خلال زواجه من "خنتكاوس" ابنة الفرعون "منكاورع". ومع ذلك فقد كان ملوك هذه الأسرة يخشون من عدم كفاية تلك الرابطة

لتبرير شرعية ارتقائهم لعرش مصر، ولذا توصلوا إلى نمط من الانتساب للإله – الشمس فى هليوبوليس "رع". وبذلك كانوا يسبقون أسماءهم بعبارة "سا رع" (أى: "ابن رع"). وخلاف ذلك كان هناك ما يثبت ويبرر الضمان الأعلى والأسمى لشرعيتهم فوق عرش مصر، ألا وهو مراسم التتويج التى يقوم أمون – رع خلالها بتقديم ابنه (الفرعون) إلى بقية الأرباب، وفى الحين ذاته كان حورس يقوم شخصيا بمساعدة "ست" بمنح تيجان الملك إلى ذاك الوريث الشرعى لعرش أوزيريس. (ينظر: مولد إلهى).

شعائر جنازية

من المؤكد أن المصريين هم أكثر شعوب العالم القديم اهتمامًا بطقوس الموتى والعناية بهم، والتى ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالعقائد الجنازية وبمفهوم شعب مصر عن العالم الآخر... وهكذا، فحالما يسلم الميت الروح تمارس عليه فعليًا الطقوس الجنازية بكل معنى الكلمة.

وكبداية تستهل هذه الممارسة بعملية التحنيط، ويليها بعد ذلك إقامة الجنازة. وفيما يتعلق ببناء المقبرة الخاصة به فإن كل مصرى أثناء حياته الدنيوية كان يوليه اهتمامًا كبيرًا. وإذا تيسر له ذلك فإنه يعمل أيضا على إقامة تمثاله الجنازى الشخصى. أما عن اللوحة الجنازية وما تتضمنه من نقوش فكانت إقامتها ضمن مسئوليات أهله. وهم ملتزمون أيضا بمهمة إحكام غلق باب مقبرته عليه، وحالما تنتهى تلك المراسم يقيم ذووه مأدبة غذاء كبرى من أجله، وتبدأ المرحلة الأساسية لتلك الطقوس، أى تقديم القرابين (ينظر: قرابين جنازية). ولكن الأمر لا ينتهى عند ذلك الحد فإن الجميع يبدءون فى الصلوات والابتهالات للإله الأعظم أوزيريس، وأنوبيس لكى يرحبا باستقبال المتوفى فى "العالم الآخر"، وأيضا "لكى يحظى هذا الأخير بحصته من شعائر الخبز، والحلوى والمشروبات الروحية، فى عيد الإلهة "واجيت"، والعيد الكبير الخاص بأوزيريس، وموكب الإله "مين"، واحتفالات القرابين، والأعياد الشهرية، ونصف الشهرية، واليومية أيضا".

وخلال بعض تلك الأعياد كان أهل الميت يفدون إلى مقبرته لتقديم بعض القرابين، ويقومون بعمليات تبخير تليها مأدبة جنازية كبرى. وأحيانا كان يسبق مثل هذه المآدب، التضحية بثور أو ظبى بحيث يخصص جزء منها لمراسم القرابين والآخر للمأدبة الجنازية. وحقيقة إن مختلف الأقاليم والمقاطعات كانت تمارس، خلاف ذلك بعض العادات والتقاليد الخاصة بها. ولكن ليس من السهل تعدادها جميعا. ولكن على أية حال، يمكننا الإشارة إلى ما كان يتم فى إقليم "أسيوط Siout" فى اليوم الأول من كل عام، كانت تضاء بعض المصابيح بداخل المقابر، ثم يتوجه الجميع إلى المعابد حيث يشدون بالتراتيل والصلوات إكراما للمتوفين.

وربما كانت الطقوس الجنازية قد انبثقت أساساً من مشاعر الورع والتدين الفعلى لدى المصريين، والرغبة فى أن يعاملوا بعد وفاتهم بتلك المعاملة الكريمة نفسها. ومن الواضح فعلا أن شعب مصر لم يكن يخشى موتاه أو يرهبهم، خاصة أن هؤلاء الآخرين لا يمكنهم أن يتمتعوا بالحياة الأبدية فى العالم الآخر إلا بفضل ما يفعله من أجلهم أقرباؤهم الأحياء. ولا شك أن الانتهاكات التى كانت ترتكب ضد بعض المقابر، أو اغتصاب بعضها الآخر من جانب أفراد مارقين، يبين أن الكثير من الأشخاص لا يولون الاحترام اللازم لموتاهم القدامى.

ومع ذلك كان هناك ضمن المصريين من يخشون الموتى ويرهبون جانبهم. ولدينا على سبيل المثال بعض البرديات التى تتضمن ابتهالات والتماسات ضد المتوفين الذين يتسللون إلى عالم الأحياء لكى يسببوا لهم الأمراض والأوبئة. وأشير أيضا إلى أشباح يطاردون بعض أقربائهم الأحياء ويضطهدونهم. ويقال إن بعض الموتى الذين لا يلقون أى عناية أو اهتمام ويتضورون جوعًا وعطشًا، قد يلجأون إلى التغذى بدماء الأحياء مثلهم مثل مصاص الدماء. ولكن القليل من هذه الأشباح مثل "رئيس خزانة الملك رع – حتب" الذى تراءى لأحد "أنبياء أمون"، يكتفون بمجرد الحوار والتحدث مع أحد الأحياء. وهم عادة يجأرون بالشكوى مما يعانونه من إهمال ولامبالاة من جانب ذويهم الأحياء. وقد اعتبر ذلك بمثابة المبرر الأساسى لغضبهم منهم وثورتهم عليهم، أو لظهورهم غير المرغوب فيه فى إطار الحياة الدنيوية!!.

شعائر دينية

لم تمارس الشعائر الإلهية فعليا إلا خلال "الدولة الحديثة". ولكنها على أية حال ترجع أساسا إلى بداية إمبراطوريات "طيبة"، وربما قبل ذلك أيضا فى أنماط متشابهة معا إلى حد ما. عموما مهما تنوعت الآلهة وتغايرت، فإن الشعائر التى كانت تقام لكل منها لم تكن لتختلف كثيرا عن بعضها بعضا إلا بالقدر اليسير. وغالبًا يعيش الإله بداخل مقصورته ومن خلال وجوده الكلى واكتماله القدسى، فهو السند والمعين للخلق قاطبة وللكون كله. والهدف الأساسى لإقامة الشعيرة الإلهية هو إطعام الإله وتغذيته حتى يحتفظ دائمًا بحيويته وفعاليته، وأيضا تطهيره وتنظيفه لكى لا يلحق به أى دنس أو أوساخ فتنال من مقدرته وكفاءته.

وبالنسبة للكاهن القائم بالشعائر الذى يؤدى عمله هذا باسم الفرعون، فيتحتم عليه ارتداء ملابسه الكهنوتية ويتطهر جسديا. بعد ذلك يقوم بفتح أبواب الناووس بعد تحطيم أختامها المصنوعة من الصلصال، ثم ينحنى ساجدا أمام تمثال الإله. وهنا يبدأ فى ترتيل بعض الصيغ الدينية التى يتبرأ من خلالها من أية معصية إزاء الإله. وهذا بالفعل ما كان يفعله الوزير "أوسر" الذى شغل وظيفة كاهن "وعب" إبان الأسرة الثامنة عشرة، حيث يقول لذاك المعبود: "إننى لا أرفع صوتى فى بيت رب السكون. ولا أتفوه بأكاذيب فى سكن إله العدل". بعد ذلك يهب واقفًا، ويبدأ فى الشدو ببعض التراتيل تعبدا فى الصباح المشرق. ثم يقوم بتطهير التمثال بواسطة بعض الدهانات العطرية، ويبدأ فى إحراق شىء من البخور. وحينئذ يستهل شعيرة "فتح الفم". وبعد أن يؤكد للإله حسن نواياه وطيبة سريرته، يقدم له أول القرابين، وتجسده عين حورس التى ستعيد إليه رمق الحياة. وقتئذ ينسحب الكاهن متوجها إلى الخارج. ولكن سرعان ما تتم عملية ثانية لفتح الناووس، ولا ريب أن تلك الازدواجية كانت تحميها الطقوس الموحدة فيما بين مصر العليا ومصر السفلى. وبالقطع تتطابق الشعيرة الثانية الخاصة بفتح أبواب الناووس بمثيلتها الأولى، ولكن فى نهايتها تقدم القرابين فى صورة الإلهة "ماعت"، فهى تمثل الغذاء، الذى يضفى على الإله قوته وعنفوانه.

ونجد أن تلك الشعيرة فى هذه الحال تحمل عنوان "الفصل الخاص بتقديم ماعت". فمن خلال النص المتعلق بالشعائر الدينية، نرى أن قربان "الماعت" يتضمن فى طياته مفهومًا ماديًا، ولكنه بالإضافة إلى ذلك له مغزى معنوى وأخلاقى، حيث تعتبر "ماعت" بمثابة العدالة المرتبطة بالإله الذى يتجلى معها للبشر أجمعين. ولذا فإن الدور المكلف به الملك أساسًا هو العمل على سيادة العدالة وازدهارها بين رعاياه.

وفى نهاية الأمر يتم إخراج الإله من الناووس. ويبدأ القائم بالشعائر بمهمة غسله وتنظيفه. ويعمل على تطهيره، وإلباسه ملابسه، ويزينه ببعض المساحيق، ويعطره بزيوت عطرية مختلفة الأنواع. وأخيراً يعاد هذا المعبود إلى ناووسه الخاص، حيث تغلق أبوابه ثانية ويختم عليها، وفى الحين ذاته ينسحب الكاهن القائم بالشعائر متقهقراً إلى الخارج، مراعيا محو آثار أقدامه فوق الأرض. وهكذا يتم إنعاش الإله وإيقاظه من سباته. وبذا سوف يتمكن حاليا من التجول بأنحاء معبده مثل الشمس التى تجوب العالم بأسره خلال رحلتها النهارية. وعند الظهيرة يتم قداس آخر يرتكز خاصة على التطهر، ومساء تعاد طقوس الصباح، ولكن دون فتح أبواب الناووس تؤدى غالبًا بداخل مقصورة صغيرة مجاورة له.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الشعائر لا يسمح للعامة من الناس حضورها أو مشاهدتها. ولكنها مقصورة على الكهنة المختصين فقط لا غير. ومع ذلك ففى الأعياد الكبرى، والمواكب الضخمة، كان الإله يظهر أمام أفراد الشعب من خلال تماثيله وأشكاله.

شعر الغزل

لم يتراءَ الشعر العاطفى فى مصر إلا فى منتصف عصر "الدولة الحديثة". ومع ذلك فهو يعد ضمن نظيره فى تاريخ البشرية جمعاء، الأقدم عهداً والأكثر عراقة (البرديات والشقفات التى أدرجت عليها القصائد العاطفية ترجع بالفعل إلى الأسرة الثانية عشرة والثالثة عشرة. وهى تختلف فى ذلك عن نصوص عاطفية لحضارات أخرى، أُرخت بحقبات أكثر قدما، ولكنها فى واقع الأمر لم تدون كتابة إلا فى فترات لاحقة.

عمومًا نلاحظ أن الشعر العاطفى المصرى لم يتسم أبدًا بالابتذال والخروج عن الآداب العامة. فالشعب المصرى كان يكن مشاعر عميقة راسخة تجاه مضمون العائلة. بالإضافة إلى شغفه وحبه البالغ للطبيعة، وبالتالى خلق كل ذلك نمطا من الشعر، تتبلور من خلاله هذه الطبيعة بكل رقة ونعومة. أما عن المشاعر والأحاسيس التى يعبر عنها الشعراء فهى تشدو دائما بحب أوحد يتأجج بالافتتان والهوى الفائق. وربما كان المغنون والمغنيات كانوا يشدون ويترنمون بتلك القصائد العاطفية فى الحفلات والمآدب الكبرى. وقد تبدو من خلال بعض التصويرات المتحذلقة أو المفتعلة "صنعة" وحرفة الكاتب المصرى. ولكنه على أية حال يبدو كاتبًا مفعمًا ومشبعًا بالشاعرية الدافقة العميقة، ففى هذا الحال لا نجد أثرا لهذا البرود والجمود العاطفى الذى اتصف به الشعراء الإغريق فى عهد تألق الإسكندرية وازدهارها.

وقد قامت العالمة "سيجفريد كريجر" بجمع كل "ترانيم الحب" هذه وترجمتها. وكمثال "لقد أمضيت سبعة أيام كاملة دون أن أرى محبوبتى. ولذا انتابنى الذبول والنحول، وأثقلت الأحزان قلبى، ولم أعد أشعر بوجودى أو حياتى!!" وأيضا "أنت، يا أجمل الرجال وأكثرهم وسامة!. إن رغبتى تنحصر فى أن أسهر على شئونك وأحوالك عندما أصبح ربة بيتك ، عندما يرتاح ذراعك فوق ذراعى، وأشملك بحبى وهيامى". وكذلك "إن يدك ترقد فوق يدى. وجسدى مفعم بالسعادة والهناء. وقلبى يطير فرحا وسرورا، ونحن نسير معًا جنبًا إلى جنب"، ثم هذه الأبيات الأخرى "لقد نزلت إلى النهر وخضت أمواجه. وبين تموجاته كان قلبى يزداد شجاعة وقوة. وأحسست بالمياه وكأنها تضارع الأرض فى صلابتها وثباتها. فإن حبى لفاتنتى يزيدنى قوة ومقاومة. وكأن حبيبتى كانت تشدو من أجلى ترنيمة سحرية لتطويع المياه وترويضها". أو "إنك ترغبين حقا فى أن نكون معًا، نحن الاثنين، بين المزارع والحقول".

شعوب البحر

إنه الاسم الذى عرف به المصريون سكان "الجزر القائمة بالأخضر العظيم" (أى "البحر"). وأهل هذه الجزر هم الإيجيون، ولكن من خلال القوائم المتعددة لشعوب البحر هذه يتبين أن هذه الشعوب قد تعدت بكثير إطار هذه الجزر ونطاق الإيجيين.

وتستوجب الضرورة أن نضمنها أيضا الشعوب ذات الثقافات "المينوية" التى تعيش بجزر وسواحل "بحر إيجة"، بما فيها جزيرة "كريت". ومن خلال بعض مراسلات "العمارنة"، أحطنا علما ببعض أسماء هؤلاء الشعوب. ففى هذه الحقبة كانوا ملزمين بتقديم ضرائب للفراعنة المصريين. ولكن بداية من عهد رمسيس الثانى خاصة، بدأت النصوص والكتابات المصرية تعرفنا بهم، ليس باعتبارهم مقدمى ضرائب فحسب، ولكن كأعداء ألداء لمصر. ولذا فقد عمل عظماء الملوك الرعامسة على مقاتلتهم ومجابهتهم، حتى تمكن رمسيس الثالث فى نهاية الأمر من سحقهم نهائيا.

شقفة (أوستراكا)

وهى عبارة عن صدفة أو قشرة محارة، أو كسرة آنية فخارية قديمة. وبداية من "الدولة القديمة" ظهرت هذه الشقفات المأخوذة من بعض القطع الحجرية المسطحة الشكل، والأجزاء الفخارية المتناثرة. وكان المصريون وقتئذ يتخذونها "لمسك دفاترهم" وتدوين مسوداتهم، أو كتابة القوائم الخاصة بالعمال، أو تحرير الرسائل، بل لقد نقلوا فوق "صفحاتها" أعمالاً أدبية فى مختلف المجالات، التى كانت بوجه عام مجرد مسودات بأيدى الطلبة أو تمرينات علمية. وقطعًا لم يكن استعمال الشقفات لينحصر فى مجرد عالم الكتبة الذين كانوا يملأون "صفحاتها" بكتاباتهم المنمقة الهيراطيقية. والتى اتخذها الفنانون أيضا كأداة لتجاربهم وتدريباتهم الفنية، فمن خلالها كانوا يتحررون من ضغوط والتزامات الفن الرسمى التقليدى ليطلقوا العنان لحماسهم وقريحتهم الساخرة، وتلقائيتهم أمام معنى الحياة ومفهومها.

شـو

يرجع وجود هذا الإله إلى نشأة الكون. وهو أصلا من "تل المقدام"، ويعتبر تجسيد الغلاف الجوى. كما يصور على هيئة رجل واقف على قدميه، رافعا ذراعيه إلى أعلى، سانداً أو حاملا للربة "نوت"، البقرة السماوية، وقد أسندت قدميها فوق "الأرض"، "جب"، وكان شو زوجا للإلهة "تفنوت".

(ص)

صاوى

"الصاوى" هو الاسم الذى أطلق على العصر الذى جسدته الأسرة السادسة والعشرون المصرية، وكانت قد اتخذت من "سايس" عاصمة لمصر. وخلال الحقبة الزمنية الواقعة بين عامى ٦٦٣ و ٥٢٥ ق.م. تمكن بعض الأمراء المنحدرين أصلا من سايس، وهم بسماتيك الأول، ونخاو، وبسماتيك الثانى، وأبريس وأمازيس من إعادة الوحدة والازدهار إلى مصر. وربما انتهج الملوك المصريين خلال العصر الصاوى سياسة متميزة حديثة، حيث عملت العلاقات مع الأجانب الإغريق على تدعيم نفوذهم وسطوتهم (بواسطة الفرق المرتزقة) وثراء أرض وادى النيل (بفضل التجارة). ولكنهم مع ذلك، بينوا، بعد ذلك عن ميل واضح نحو القديم. ولا شك أن ذلك كان مؤشراً لأفول نجمهم نحو المغيب. فنلاحظ على سبيل المثال أنهم فى المجال الدينى العقائدى، أو فى محيط الفنون، أو فيما يتعلق بالكتابة نفسها كانوا يستعيرون الأسس الفائقة القدم التى ترجع إلى الدولة القديمة ويطبقونها.

وبالقطع ساعد هذا اللجوء الواضح نحو البساطة المصطنعة على الوصول إلى نوع من البرود والتجمد. ومع ذلك علينا أن نقر بأن هناك أعمالاً وإنجازات لا تفتقر مطلقا للأناقة والرشاقة والسحر الآخاذ. وحقيقة إنهم قد أقاموا معابد كبرى فى منطقة الدلتا تكريسا لقدماء الأرباب القوميين: "بتاح" و"نيت"، ولكن مما يؤسف له أنه لم يتبق لنا منها شىء. ونرى أيضا أن فن النحت فى عهدهم، وكذلك النقوش البارزة، لم تكن تعدو أن تكون سوى استنساخ – إذا سمح التعبير – لإبداعات الدولة القديمة

وأعمالها الفنية، حيث أدى الاهتمام الزائد بالصقل والتلميع والتنميق المغالى فيه بالتفاصيل، إلى خلق نوع من الفن المتسمر المتجمد. وعلى الرغم من كل هذه النقائص والعيوب، فعلينا أن نقر بأن تلك الحقبة شاهدت آخر ومضات وتألقات الحضارة القومية بمصر، وأن ذاك العصر الصاوى قد تميز فعلا بالعظمة والفخامة والأبهة، بل لنقل بنوع من السحر والجاذبية المشوبة بشىء من الكآبة والسوداوية.

صحراء

تحيط الصحارى بوادى النيل من جهتى الشرق والغرب. ولا شك مطلقا أنها ذات أهمية قصوى بالنسبة لهذا البلد، فها هى مصر الحديثة التى تتطابق، تقريبًا بمساحة مصر القديمة نفسها وأراضى النوبة السفلى التى اعتبرت بمثابة مرفئها الجنوبى عن جدارة، تنبسط على مساحة مليون كيلو متر، لا يستزرع منها ويعيش بها السكان، سوى ٢٩٠٠٠كم٢ فقط. وعلينا أن نقر بأن هذه الأرقام ترجع إلى فترة قريبة للغاية، ففى بداية قرننا الحالى، وكذلك فى عصور مصر القديمة، لم تكن المساحة المستزرعة لتتعدى ٢٣٧٣٥ كم٢ ..! وتلك الصحارى المترامية المدى هى فى واقع الأمر، استكمال للأرض الصحراوية الكبرى التى تمتد من المحيط الأطلنطى إلى البحر الأحمر. والتى قامت، دون شك بداية من أواخر "العصر الحجرى الحديث"، فى أثر عملية جفاف تدريجية، على الوقوف فى مجابهة شعوب إفريقيا الاستوائية السوداء وإعاقتهم عن مهاجمة السواحل الشمالية بهذه القارة... ومياه نهر النيل الخصبة المفعمة بالحياة والنماء، هى وحدها التى أتاحت الفرصة أمام شريط زراعى مزدهر مستطيل لكى يمر بالطرف الشرقى لهذه الصحراء الكبرى.

ولقد استعان المصريون القدماء بعدة كلمات للإيماء إلى الصحراء. فبداية لقبوها بكلمة "سمت **semt**" وتعنى "جبانة"، ثم سموها كذلك "دشرت"، أى الأرض الحمراء"، التى يسودها "بست"، الإله الأحمر، وأيضا عرفوها بـ"خاست **khaset**" المنطقة الجبلية إيماءً إلى البلاد الأجنبية ... والمخصص الهيروغليفى لكل تلك الأسماء، يرمز إليه من

خلال شكل يمثل ثلاث حلمات، أى جبال. ففى واقع الأمر إن الصحراء كانت تشرف على أرض وادى النيل وتعلوها، وهكذا كان يقال عادة: "الصعود" نحو الصحراء.

من الناحية الغربية تترامى الصحراء الليبية فى شكل هضبة يتراوح ارتفاعها ما بين ٢٠٠ و ٣٠٠ متر، وقد نرى فى أنحائها بعض القمم الجبلية المنعزلة بالمنطقة المتاخمة لطيبة، والتى تقطعها بعض الوديان الجافة الضئيلة. وفى الاتجاه الغربى تتحول هذه الهضبة الصخرية إلى مساحات رملية، يتخللها عدد من المنخفضات المزدهرة الخضراء: الواحات. أما بالناحية اليمنى فترى الصحراء الشرقية التى تستهل بهضبة جيرية تهيمن على الوادى، وحيث ترتفع الجبال إلى ما يقرب من ٢٠٠٠ متر. وفى اتجاه البحر الأحمر تساعد رطوبة الجو على استزراع محاصيل صحراوية ضئيلة لرعى وإعاشة قطعان المواشى والأغنام الخاصة ببدو الصحراء الذين يعيشون حياة الترحال فى تخوم وادى النيل، وكذلك لتقتات منها الوحوش الكاسرة التى تجوب هذه المناطق القفراء النائية (ينظر: حيوانات).

وتساعد بعض الممرات على الربط ما بين الواحات وأرض وادى النيل. وفى اتجاه البحر الأحمر تقود الطرق التى تتناثر الآبار على جانبيها، إلى المناجم والمحاجر والموانئ، حيث تنهمر البضائع المستوردة من بلاد "بونت". وقد اهتم الملوك الفراعنة بتنظيم قوى بوليسية مكلفة باستتباب الأمن والأمان عند تخوم الصحراء، ولكن فى حالة إرسال حملات إلى تلك المناجم – خاصة القائمة بسيناء – والمحاجر، كان يراعى دائما مرافقة فرقة عسكرية مسلحة لمجموعات العمال. وضمن خيرات الصحراء تجدر الإشارة إلى العسل البرى، والبخور العطرى. وكانت مجموعات ضخمة من الرجال توفد لإحضاره من صحراء "كر عحا **Ker Aha**" بشرق "منف". وكان رمسيس الثالث يرسل مع هؤلاء الباحثين عن العسل والبخور، قوات من القوّاسين والنبّالين لاقتناص عدد من الحيوانات الكاسرة لتقديمها كأضاحى للآلهة.

ولكن الصحراء كانت توحى دائما بمشاعر الرهبة والخوف. فقد كان المصريون خلال رحلات الصيد الكبرى، يتوجسون خيفة مما قد يقابلونه من وحوش أسطورية غير مألوفة، فالصحراء هى أملاك الإله "ست" الخاصة، وقد يلاقى المرء فيها حتفه متأثرا بالظمأ والجفاف. وبالإضافة إلى كل ذلك تجوبها العشائر الرحل، وكانوا إذا شعروا باضمحلال أو تداعى "الإدارة الملكية" بمصر، يهاجمونها ويغيرون عليها بمصاحبة الشرازم الآسيوية من ناحية سيناء. وعندئذ يعم الخراب والأسى فى أنحاء وادى النيل، أى ما كان يسمى وقتئذ "ببساتين أوزيريس". ومع ذلك فبجوار "ست" الشيطانى هذا كان بعض الأرباب الأخر يهيمنون على الصحراء، وهم "حا" إله الصحراء عن جدارة، و"سوبد" ذو رأس الصقر، ويماثله "حورس إله إدفو" كملك آخر للصحراء؛ وأخيرا، هناك "مين" رب القوافل المنطلقة من "قفط".

صرح

هذا الاسم باللغة الإغريقية **"Pylôn"** ، أما بالمصرية القديمة فترجمته "بخنت **bekhent**" وهو يعنى البرجين الهائلين اللذين يقفان على جانبى الباب الحجرى المؤدى إلى معبد من المعابد. وتبدو هاتان الكتلتان الحجريتان العملاقتان فائقتا السمك، وهما تشرئبان بقمتهما نحو السماء وتعلوان على قاعات وممرات المعبد وتفوقاها ارتفاعا، وكأنهما تظللانها بحمايتها ورعايتها. وقد تتراءى جدرانهما فى شكل شبه منحرف. وهما مجوفتان من الداخل. وغالبا ما تزودان بدرجات تؤدى إلى أسطحهما المتعددة: البعض منها يتضمن عددا من القاعات الموزعة على عدة أدوار، لم يعرف بالتحديد بعد الغرض من وجودها. ولكن لا يستبعد أبدا أنها كانت تستغل كمحال أو مخازن.

وأمام الواجهتين ترتفع عاليا بعض الصوارى التى قد تتعدى فى ارتفاعها قمة الصرح نفسه، وحيث ترفرف فى نهايتها عدة أعلام ورايات. وقد روعى فى تشييد الجدران ضرورة تعشيق الصوارى الخشبية بداخلها بداية من قاعدتها، وتبدو واضحة حتى الآن آثار وجودها. ولقد مثلت هذه الصوارى كثيراً من خلال عدة مشاهد ورسوم بارزة.

ولكن يلاحظ أن بعض المعابد كانت تفتقر إلى وجودها. ومع ذلك فإن بعض المعابد الصغيرة كان بها صاريان، وأخرى كان بها أربعة، ولكن نجد أن المعبد الهائل الضخامة بالكرنك قد حظى بثمانية منها. أما معبد أخناتون فكان به عشرة. وغالبا كانت جدران الصروح تزخرف بنقوش غائرة تمثل غالبا مشاهد لمعارك حربية، أو لطقوس دينية. وبصفة عامة كانت المعابد لا تحظى إلا بصرح واحد فقط. ومع ذلك فإن الكثير من معابد "الدولة الحديثة" قد تضمنت صروحًا كثيرة متتالية الواحد فى إثر الآخر، تتضاءل أحجام كل منها بالتتابع. فنرى أن معبد أمون بالكرنك به ستة صوارٍ، والصرح الذى أشرنا إلى أسلوب بنائه آنفا، كانت بداية ظهوره فى أوائل الدولة الحديثة، حيث درج بناؤه وانتشر بشكل واضح. ومع ذلك فنحن مازلنا نجهل مصدر ابتكاره. وربما عرف أيضا خلال الدولة الوسطى، ولكن لم نعثر إلا على قدر ضئيل للغاية من آثاره بتلك الفترة فقد كشفت عمليات التنقيب عن أساسات لبعض الصروح فى أحد معابد مدينة الأشمونين "هرموبوليس" يرجع إلى الأسرة الثانية عشرة. وفى منف اكتشف العالم "بترى" عناصر لأحد الصروح التى أرخها هى أيضا بعصر الأسرة الثانية عشرة. ويلاحظ أيضا أن معبد "ميدامود" الذى شيد خلال "عصر الانتقال الأول"، قد ألحق به صرح ضخم. وبأحد أجزاء معبد "أبيدوس" الذى كان قد شيد خلال عصر الأسرة السادسة، عثر المنقبون حاليا على كتل حجرية حفرت بها عدة خطوط طولية يرى "بترى" أنها بقايا لبعض الصروح التى عُشقت بها عدة صوارٍ. وأخيرا ففى نطاق معبد الشمس الخاص بـ"نى أوسر رع" (الأسرة الخامسة)، لوحظ أن ناحيتين متباعدتين عن بعضهما بعضا بواجهة الفناء المحيط بالهرم قد أقيمتا بشكل مائل إلى حد ما مكونتين بذلك برجين يمكن اعتبارهما بمثابة النموذج الأولى للصرح التقليدى المعروف.

الصعيد

"الصعيد" هو الاسم الذى أطلقه العرب على منطقة مصر العليا التى تمتد من "منف" إلى حافة الدلتا، وحتى "وادى حلفا"، ولذا فهو يستوعب أيضا جزءًا من النوبة السفلى. وكل هذا المجال يتطابق مع ما كان المصريون القدماء يسمونه "تا شماو"

(مصر العليا) و "واوات" (النوبة السفلى). وبداية من أبو سمبل (على مقربة من وادى حلفا) إلى منف استطاع نهر النيل أن يحفر في الصخور الجرانيتية، والرملية والجيرية بكل من الصحراء الغربية والشرقية، ممراً فائق المدى يمتد حوالى ١٢٠٠ كم، وعرضه يتراوح نسبيا ما بين ١٠ كم و ٢٠ كم وبضعة مئات من الأمتار. ويتميز مناخ هذه المنطقة بالجفاف (قد تهطل بصفة استثنائية بعض الأمطار الرعدية فى شهرى مارس وأبريل)، وتهب أحيانا رياح فائقة السخونة من ناحية الصحراء الغربية، أو بالأحرى ما يسميه العرب بالخماسين (من مارس إلى مايو). وقد تصل قوة هذه الرياح وعنفها إلى درجة انتزاع أوراق الأشجار من فروعها. وخلاف ذلك "يعم بقية العام مناخ صيفى دائم" وفقا لما لاحظه "هيرودوت". وهناك نمت وازدهرت منذ حقبة ما قبل التاريخ حضارة مصرية دأبت على التواصل مع ثقافات "الشمال"، وتأثرت بها فيما بعد تأثراً ذا نفع وفائدة.



صك الامتياز

خلال الدولة القديمة كانت أرض مصر قاطبة ملكية خاصة للملك. وجميع المدن والقرى تلتزم بتسديد الضرائب العينية أو فى هيئة سخرة من أجله. وكان "سنفرو" أول من أصدر أوامره بأن "المدينتين اللتين شيد فيهما هرميه، سوف تكونان دائمًا وأبدا معفاتين من تقديم أى سخرة للملك، أو دفع أى ضرائب للملك". وفى مقابل ذلك يلزم المدراء المختصون بها بأداء الطقوس الإلهية، على الدوام من أجل الفرعون.

وقد سجلت الحقوق والواجبات فوق صكوك يتم حفظها بالأرشيف الملكى. وعادة كان يقوم الملوك بمنحها للكهنة، ولرؤساء الأملاك المكلفين بتقديم القرابين والطقوس الجنازية الخاصة بهم، ثم منحت هذه الصكوك بعد ذلك لمعابد الآلهة، بداية من حكم "نفر إير كا رع كاكاى" أول ملك بالأسرة الخامسة يحمل لقب "ابن رع". ومن خلال مرسوم وجهه إلى "النبى الأول" "حم ور"، منح الفرعون الامتياز لأنبياء معبد "خنتامنتيو"، فى أبيدوس.

وفى عهد الملك "تيتى"، تجرأ موظفو الفرعون على اختراق أراضى المعبد لعمل إحصاء للحقول، ورءوس الماشية الضخمة وأعمال السخرة واجبة الأداء للملك. ولكن سرعان ما وجهت شكوى إلى الفرعون فى قصره. واضطر هذا الأخير إلى إصدار مرسوم جديد لتأكيد وتثبيت مبدأ الامتياز. وقد قام كل من "بيبى الأول"، و"بيبى الثانى" بمنح صكوك الامتياز لأملاك الإله "مين" فى "قفط". ولقد أحطنا علما بهذه الصكوك من خلال الكتابات. ولكن من المؤكد أن المعابد الأخرى، وخاصة أملاك "رع"، إله ملوك الأسرة الخامسة فى هليوبوليس، قد حظيت أيضا بامتيازات مماثلة.

وهكذا تكون كيان كهنوتى، وأصبح يزداد استقلالا وتحررا من نفوذ وسطوة السيطرة المركزية. حيث كان يستولى شيئًا فشيئًا على أملاكها!.. بل ويستحوذ أيضا على المزيد من الامتيازات، وبخاصة عند وجود أى ضعف من جانب الملك. وخلاف ذلك بدأ يقام فوق الأملاك الملكية نفسها ما عرف باسم: "مدن الامتياز"!!.. إنها مدن جديدة تماثل تلك التى شيدت حول هرمى "سنفرو". وقد حددت خطوط حدود هذه المدن بواسطة سارية من خشب الصنوبر أو الأرز. وكان "الوزير الأعلى" ذاته يعلم تماما أنه قد يتعرض لثورة وغضب شديدين من جانب الملك .. إذا حاول وتجرأ على خرق بنود "صكوك الامتياز" فى هذا الصدد.

وفى أواخر الأسرة السادسة عمل الحكام القائمون دائمًا بأقاليمهم بعيداً عن البلاط الملكى للحصول على صكوك مماثلة من أجل الأملاك التى كان بعض الملوك قد أهدوها لهم!.. وأخذ طمعهم هذا يزداد كلما ازدادت سلطة الفرعون تهاويًا واضمحلالا. وهكذا أصبحوا مستقلين تماما فى أقاليمهم. وقاموا هم أنفسهم ودون أوامر ملكية بإنشاء مدن جديدة، ومنحوها من جانبهم صكوك امتياز. وفى إطارها وفد الفلاحون الذين تحولوا من مزارعين **mertoou** مرتبطين بالأرض إلى موظفين مهمين **sarou** .

وهكذا بداية من الدولة الحديثة أصبحت تلك الصكوك بمثابة الأساس الذى ارتكزت عليه الملكية الخاصة .. والتحرر من السخرة والعبودية .

صناعة استخراج المعادن

ربما بدت مصر متأخرة إلى حد ما فى مجال الصناعات المعدنية عن جيرانها الآسيويين. ولكن مع ذلك بيَّن الحرفيون كفاءة ومهارة عالية. ولا شك أن نماذج إنتاجهم التى رأيناها تؤكد ذلك تماما، ومنها: الأسلحة، ومختلف الآلات والأجهزة، والتماثيل، والكثير من الأشياء المستعملة فى إطار الحياة اليومية (مثل أدوات الزينة، والمرايا، والحلى). وقد أكدت لنا بعض المشاهد أنهم عرفوا كيف يصبون أبوابا برونزية خاصة بالمعابد. وبتأمل بعض نقوش مقبرة المدعو "رخميرع"، نشاهد عملية صنع مصراع باب من البرونز من أجل معبد "أمون رع". فهاهم إذن ثلاثة رجال أشداء يقودهم أحد الكتبة الرسميين المكلفين أساسًا بمراقبة عمليات دخول هذا المعدن إلى الورشة، وهم يحملون بداخل سلال ضخمة بعض سبائك البرونز. وفى أعمق أعماق ورشة الحدادة هذه أشعلت وأججت كتلة من النيران بفضل منفاخين، يشغلهما رجلان واقفان فوق طرفيهما. ويبدو المعدن البرونزى وهو ينصهر بداخل بوتقة يمسك بها حدادان بواسطة كلابات مستطيلة الشكل. بعد ذلك يتم سكبه بداخل قالب الباب المستطيل الهيئة بواسطة أقماع صغيرة توزع المعدن المنصهر فى جميع أنحاء القالب المذكور، وتفرقه بالتساوى على كل مساحته. وهناك مشهد آخر يرجع إلى "الدولة القديمة"، ويتيح لنا هو الآخر فرصة دخول أحد ورش الحدادة الخاصة بصناعة الزهريات والأوانى ومختلف الأشياء الدقيقة الحجم. وهنا أيضا نرى أحد الكتبة وهو يسجل ورود كمية المعدن ومقدارها. وفى ذاك الحين لم يكن المنفاخ قد عرف بعد ولذا فمن أجل تأجيج النيران كان العمال يقومون بالنفخ فى أنابيب مستطيلة الشكل، وربما اعتقد البعض أن ذاك المشهد قد يمثل صناعة الزجاج بأسلوب النفخ، فالمصريون لم يعرفوا هذه التقنية مطلقا. وبالنسبة للأفران بمصانع التعدين هذه فقد كانت تعمل بالخشب، ولذا فإن عمليات صهر المعادن وقتئذ لم تكن أبداً من الأمور السهلة اليسيرة. بعد ذلك يتم طرق المعدن فوق سندان حجرى مسطح الشكل. وبداخل تلك الورش نفسها يمكن أن نشاهد أيضا عمليات الطرق على البارد، وقرض ونقش الأدوات المزمع إنتاجها،

بعد إعطائها شكلها الأساسى. عمومًا كان المصريون القدماء من أمهر نقاشى وقراضى المعادن فى العالم أجمع، فهذا ما تبينه بالفعل الكميات الهائلة من المجوهرات والحلى القائمة فى متاحفنا المعاصرة والتى تثير الإعجاب بروعتها وجمالها.

وربما لاحظنا أن الكثيرين من فنانى الصياغة وكبار الحرفيين قد حظوا بتقدير الملوك واهتمامهم، ولكن العاملين فى مجالات صناعة المعادن لم يلقوا مثلهم حظا مواتيا: "لم أسمع أبدا أن بعض حرفيى التعدين قد أوفدوا بإحدى البعثات، أو بعثوا كسفراء. فإننى أرى الحدَّاد دائما، منكبًا على عمله، أمام فوهة فرنه الحامية، وها قد أصبحت أصابعه شبيهة بجلد التماسيح فى غلظتها وخشونتها. وغدا أكثر نتانة وعفنا من صغار الأسماك أو بيضها". ولا شك أن هذه "اللوحة" التى يرسمها لنا مؤلف كتاب "هجاء الحرف اليدوية" لا تبدو جميلة مطلقا. ومع ذلك فإن الصيا غ وصانعى المعادن، كانوا يمارسون أعمالهم ويتعاونون فى وئام وتكامل رائعين، وكأنهم أعضاء أسرة واحدة، بل كانوا يتناقلون أسرار مهنتهم ابنا عن أب. ويشعرون بكل الفخر والاعتزاز بكفاءاتهم ومهاراتهم الرفيعة. فهذا ما يؤكده الكثير من كتابات مقابرهم.

صولجان

يتبين أن شارات الملكية والمقدرة الإلهية ورموزهما التى ينطبق عليها اسم "صولجان"، كانت كثيرة ومتعددة. وكان "الواس"، وهو عصا ينتهى أسفلها بما يشبه المذراة الصغيرة وأعلاها على شكل رأس أرنب برى منمنم ومزركش إيماء إلى الحيوان المرافق للإله "ست". واعتبر هذا الصولجان رمزًا لمقاطعة "طيبة" التى عرفت باسم "واست"، أى "مدينة الصولجان". أما عن الصولجان الذى تمسك به الإلهات، فهو لا يعدو أن يكون سوى فرع نبات البردى المتماثل "بالعمود البردى الشكل" **"papyforme"** وهو يحمل اسم "وادج"، أى الاخضرار، ويرمز إلى الشباب الأبدى. ومن خلال المشاهد الرسمية يرى الملك وقد ضم إلى صدره الصولجان المعروف باسم "حكا"، وكذلك السوط "نخخ"، والاثنان يرمزان إلى الإله أوزيريس، وكان قد أعارهما

إلى الإله البدئى فى "بوزيريس"، ويدعى عنجت. ومعنى اسمه "الراعى والحامى". وقد مثل من خلال الأشكال والرموز الأولية الخاصة بتلك المقاطعة فى هيئة راعى أغنام يمسك بيده عصا الرعاة المعقوفة الرأس (التى أصبحت فيما بعد الصولجان "حقا") والسوط (بعد ذلك الكرباج "نخخ"). ولا شك أن الرمزية هنا تامة الوضوح، فإن الملك هو "راعى" شعبه وحاميه، ويقوده بواسطة عصا الرعاة، ويحميه بالسوط (أصل كلمة نخخ "nekhekh" ، هو نخ nekh ، ومعناه: يحمى ويقى).

بالإضافة إلى ذلك يحظى الملك برموز وشعارات أخرى تدل على سطوته ومقدرته، وهى الصولجان "خرب"، ربما كان بدئيا مجرد مذبة ذات رأس أسطوانية الشكل، وكانت بمثابة سلاح المقاتلين بمنطقة "جبل – العرق" فى أواخر عصر ما قبل الأسرات. وكذلك هناك المذبة، ولها رأس فى هيئة ثمرة الكمثرى، وكانت تتخذ سلاح استعراضات، فى عهد كل من الملكين "العقرب" و"نعرمر"، ولكن من بعدهما شوهد "توت عنخ آمون" أيضا وهو ممسك بها فى يده. وأخيراً فى إطار الدولة الحديثة، يشاهد أمون، وهو يمنح الملك، تقديرا لانتصاراته الحربية، السيف المعقوف الطرف الذى يتطابق شكله مع نظيره "الخرب" الذى كان يتسلح به الملوك الآسيويون .

صيد الطيور

بالنسبة إلى قدماء المصريين بالعصور التاريخية، لم يكن الصيد عامة مجرد وسيلة للحصول على القوت والزاد. فحقيقة إنهم كانوا يخرجون للصيد، للحصول على القنائص والفرائس التى كانوا يشغفون بأكلها مثلهم مثل بقية شعوب العالم، أو ربما لهدف حماية حدود القرى والمناطق النائية من خطر الحيوانات الضارية المفترسة. ولكن الصيد بالنسبة لهم كان أيضا بمثابة تسرية عن النفس ونوع من اللهو، بل كوسيلة لتكوين وإعداد معرض خاص بالوحوش الكاسرة ببساتين الفرعون ونبلاء القوم.

وكانت مستنقعات الدلتا متخمة للغاية بالطيور المختلفة الأنواع والأشكال. وقد قدمت لنا الرسوم الجدارية بمقابر أثرياء المصريين، وهم يجوبون تلك المستنقعات فوق مراكبهم الخفيفة الوزن المصنوعة من البردى. وها هن الزوجات وبناتهن،

أثناء مرورهن بالأيكات الكثيفة وهن يجمعن باقات من الزهور والرياحين، أو يمسكن فى أيديهن بعض الطيور التى تم صيدها أو اقتناصها. وفى الحين ذاته نرى الزوج والابن وهما يسددان أدوات الصيد التى تصيب الطيور أثناء تحليقها. وأحيانا كان الصيادون يخرجون فى مجموعات حيث يرمون شباكهن لاقتناص مجموعات ضخمة من الطيور المحلقة فوق صفحة المياه، وقد يضعون شراكا فى عدة أمكنة لاقتناص الطيور بكل سهولة ويسر.

أما عن الصيد فى أجواء الصحراء فكان يمارس بنوع من الفخامة والأبهة. ولذا اعتبرت هذه "الرياضة" - إذا صح التعبير هنا - من خصائص الأمراء والفرعون فقط. وربما كانوا أحيانا يكتفون بمراقبة تابعيهم وخدمهم وهم يلاحقون الحيوانات الكاسرة، ومعهم كلاب الصيد أو الضباع، ويقتنصونها بواسطة الأنشوطات. ولكنهم بصفة عامة كانوا يفضلون المشاركة فى مثل هذا العمل.

وكان ملوك مصر مولعين للغاية "بتصوير" أنفسهم خلال مغامرات الصيد هذه وصولاته، فها هم ممثلين وهم يشدون أقواسهم أمام أنظار الإعجاب والانبهار من جانب رجال حاشيتهم، ويسددون سهامهم الخاطفة المتعددة إلى جحافل الغزلان، والماعز، والخنازير البرية، بل والأسود الكواسر أيضا التى اعتبرت خاصة فريسة ملكية بكل معنى الكلمة، حيث كان ملوك "الدولة الحديثة" يتباهون فى فخر واعتزاز بالأعداد الهائلة التى صادوها أو اقتنصوها من هذا الوحش الضارى. وقد اعتبرت حيوانات الصحارى بمثابة أفضل وأحسن قربان يمكن تقديمه للآلهة. فكان رمسيس الثالث يأمر بتنظيم فرق كاملة من الصيادين لكى يقتنصوا من الصحراء الخنازير الوحشية التى يلزم الأمر تقديمها إلى "كا" الإله "رع" خلال احتفالاته.

صيد السمك

منذ عهود غابرة وجد المصريون القدماء فى صيد الأسماك وسيلة فعالة للحصول على قوتهم، وبذا ترك لنا "العصر الحجرى الحديث" الكثير من حراب الصيد والشص المصنوع من العظام أو الأصداف. وقد عملت "الإدارة العليا" على تنظيم مجال صيد

الأسماك فى هيئة كيان اقتصادى حيث يتم اصطياد السمك بواسطة شباك ضخمة مترامية المدى، ثم يجفف ويحزم أو يلف فى هيئة ربطات أو حزم، بعد ذلك يوزع على كل أنحاء مصر. وهكذا يصبح من المواد الغذائية الأساسية بالنسبة لعامة الشعب. ووفقا لما ذكره الكتاب الإغريق يتبين أن مراكز صيد الأسماك "ببحيرة موريس" كانت تدر يوميا على الدولة ما يوازى "تالنت" واحداً فضياً. وخلاف ذلك عمل الملوك الفراعنة على إقامة وتنظيم مستوطنات استثمارية لصيد الأسماك يعمل بها ما قد يزيد عن ثمانية آلاف عامل. وكان بعض أفراد الشعب يستعينون بشباك صيد بسيطة أو مزدوجة يغطسونها فى المياه وهم على متن قواربهم. ثم يترقبون لحظة امتلائها بالأسماك ليسحبوها برفق وحذر. ويبدو أن سمك الفرخ النهرى كان فائق الضخامة لدرجة أن الصيادين كانوا يحاولون اقتناصه بالحربة بعد مراقبته وتتبعه، وهم واقفون فوق مركب خفيفة مصنوعة من نبات البردى. أما أسلوب الصيد المعروف باسم الـ "senne" ، فكان يتم بواسطة مركبين، تجر بينهما شبكة هائلة مستطيلة وقائمة الزوايا تعمل على دفع الأسماك فى اتجاه الشاطئ، وكانت تبدو مثقلة ومتخمة إلى درجة بالغة، وبذا كانت الضرورة تستلزم عددا كبير من الرجال لدعمها من خلال شدها بالحبال. ولكن الصيد بواسطة الصنارة كان يبدو أكثر هدوءاً واسترخاء، ولكن قبل ابتكار أسلوب الصيد بالعصاة خلال الدولة الحديثة كانت الضرورة تحتم الإمساك بالحبل المصنوع من ليف القنب بأطراف اليد، ثم سحبه سريعا وضرب السمكة فوراً ضربة قاضية قبل محاولتها الإفلات.

وربما كان الكثير من الأحياء لم يعملوا فى مهنة الصيد، ولكن بالنسبة للموتى كان الأمر يختلف تماماً. فها هو الفصل الثالث بكتاب الموتى يبين أن الأرواح الصائدة تقف متربصة متحفزة فى مكان ما، وتنصب فخاخ مصايدها وشباكها وصنارتها لكى توقع بها شياطين جهنم. وحتى لا يقع هو الآخر فريسة صيد بسهلة مع هؤلاء الأبالسة، نجد أن المتوفى وهو يتوغل فى تلك المناطق الجهنمية يعلن جهراً أنه هو أيضا صائد بسمك.

(ض)

ضريبة

تعنى هذه الكلمة بالمصرية القديمة : "باكو bakou" ومضمونها "ضرائب" أو عوائد. ولكنها تستوعب أيضا مفهوم "العمل". وبالفعل انقسمت هذه الضرائب إلى نوعين اثنين : تحصيل الضريبة فى هيئة عمل يؤديه "المول"، وهى لا تعدو أن تكون نوعًا من السخرة، ثم هناك الضريبة النوعية. وبصفة مبدئية كان كل مواطن على أرض مصر تابعًا للفرعون، أو بالأحرى "الإدارة العليا"، ويتحتم عليه تقديم عمله وجهده له، وفى مقابل ذلك يقوم الملك، أى "الإدارة العليا" بإطعامه وإعاشته، ويبين الواقع الفعلى أن الحرفيين والفلاحين – أى الفئة المنتجة بين أفراد الشعب كله – هم فقط الخاضعون لسداد الضرائب. وبداية من العصر الثينى دأبت الحكومة المصرية على عمل إحصاءات وتعدادات شعبية حتى تتمكن من السيطرة تمامًا على حسابات إيراداتها المقبلة. وبالتالى كان يتم تقييم الإنتاج المحتمل من المحاصيل. وكذلك فخلال فصل الحصاد كان الكتبة الإداريون يتوافدون إلى الحقول لحساب قيمة الضرائب وفقا لناتج المحاصيل.

ولعلنا قد شاهدنا مرارًا وتكرارًا فوق جدران المقابر تلك المشاهد الممثلة لجباية الضرائب الرسمية فى نطاق حقول الفلاحين ومزارعهم. وغالبا ما كان يرافق هذه العملية ضرب ساخن يناله الفلاح العاصى أو المتمرد، الرافض لدفع ضرائبه!!، ولكن ربما كان الفنانون فى هذه الأحوال قد تطرفوا إلى حد ما عند رسمهم لتلك الصورة القاسية لعملية تحصيل الضرائب من الفلاحين. فإن واقع الأمور كان يحتم على الموظفين المكلفين بجمع الضرائب أن يؤدوا هذه المهمة وفقًا للوائح وأسس محددة ثابتة.

أى أن قيمة الضريبة لم تترك أبدا لتعسف الكتبة وتعنتهم. وخلاف ذلك كان ارتفاع مستوى فيضان النيل هو الشاهد الحق الوحيد فيما يختص بناتج المحاصيل الزراعية. فمن النادر تمامًا أن يطالب الفلاح المصرى بتسديد ضريبة لا يقدر عليها أساسا. ومع ذلك لا يستبعد أبدا أنه قد وجدت بعض التجاوزات فى هذا المجال. ولذلك فإن الفلاح الذى يرى أنه قد ظلم أو أضر، كان يحق له رفع شكواه إلى "الحاكم". وهذا ما حدث بالفعل، ففى عهد رمسيس الثالث كان المدعو "أمون إم وى"، المشرف على أحد المعابد يجأر بالشكوى لأن الضرائب تطالبه بمدفوعات باهظة للغاية فى حين أنه لا يتلقى القوت والمؤن الغذائية التى تلزم الدولة بتقديمها له. وحقيقة إن الضرائب التى كان يقدمها المولون كانت تبدو فى صورة عينية، ومع ذلك فإن الدولة كانت تقدرها وتقسمها بواسطة أوزان نحاسية قيمتها ثمانية "دبن". أما العصا الخشبية، أو القطع المرصعة فقيمتها قطعة نحاسية تعادل أربعة "دبن". ولكن الفأس يقابلها قطعة نحاسية قيمتها اثنان "دبن" وكمية محددة من الغلال: اثنان "حقات" وخمسة أثمان. ومقدار معين من الدقيق، يقيم بربع حقات. واعتبارا من أن الضرائب كانت تجبى بصفة عينية، فإن كل مدينة من مدن مصر كانت تتضمن مخازن ومستودعات خاصة بإيراداتها الضرائبية المحلية. وتبين لنا بعض قوائم المدفوعات عن تباين واختلاف واضحين، بين أنواع تلك الضرائب وأصنافها: غلال، تمر، دقيق، أسماك، فطائر، أخشاب مشغولة، جلود معالجة، بخور، مدقات، أدوات مختلفة الأشكال والأحجام، علب ذهبية وبرونزية، شعر مستعار... إلخ .

ولا شك أن المعابد كانت تتلقى هبات وهدايا كثيرة من الفرعون، وأحيانا تحظى بإ[illegible]اقية عدم سداد أية ضرائب، مثلما كان الحال خلال "الدولة القديمة". ولكنها غالبًا ما كانت تخضع لجبى الضرائب، وهكذا تبين لنا البيانات الخاصة بإيرادات المعابد خلال حكم رمسيس الثالث أن معبد أمون كان يخصص حوالى ٧٤٤ إوزة من أجل "إدارة الضرائب". ومع ذلك يلاحظ أن الفلاحين العاملين بأراضى المعابد، كانوا يسددون ضرائبهم لتلك المعابد نفسها.

(ط)

طبقة الكهنة

حظى كل معبد من معابد مصر "بهيكله" الكهنوتى الذى كان يكوِّن ما يمكن أن يسمى بمجمع الكهنة أو معهد الكهنوت. وهم مسئولون عن مهمة إدارة المعبد وأداء الشعائر والطقوس الإلهية. وفى إطار "الدولة القديمة" لم تكن هناك هيئة كهنوتية بكل معنى الكلمة، فقد كان رجال الكهنوت مجرد موظفين يقومون بممارسة العمل الكهنوتى فى بعض المناسبات، ولم تكن الكهنوتية بالنسبة لهم سوى مهمة مؤقتة. ولكن فى أثر مواثيق الحصانة وقوانينها التى خلعت على أملاك المعابد، بداية من أواخر "الدولة القديمة"، تكونت البنية الكهنوتية الفعلية، ولكن بمجىء "الدولة الوسطى" أصبح رجال الكهنوت يفتقرون إلى الأهمية الأولية على مستوى المجتمع المصرى.

ولقد بينت القوائم المتعلقة بمكافآت ورواتب الكهنة العاملين ببعض المعابد المهمة عن حصولهم شهرياً على بعض جرار الجعة، وكميات من الخبز الأبيض الدارج الاستعمال بكميات ضئيلة. ولكن بظهور "الدولة الحديثة" غمر الملوك معابد الآلهة بعطاياهم وهباتهم، وعندئذ تكون بالفعل ما يمكن أن يسمى الكهنوت القوى المسيطر. وهكذا ففى "العصر المتأخر"، ها هو "ديودور الصقلى" يقول إن مجمعات الكهنة كانت تحوز النسبة العظمى من أراضى مصر، وأنهم معفون من الضرائب إعفاءً تاماً، بل ويحظون بأسمى مظاهر التقدير والتبجيل. وكانت "إدارة ممتلكات" معبد ما تعتبر من أهم أوجه نشاط "الهيئة الكهنوتية" القائمة به، بل و"الكهنوت الأعلى" بصفة خاصة (ينظر: كهنة). وبصفة مبدئية يعتبر حاكم الإقليم هو "الرئيس الأعلى للكهنوت" فى إقليمه، ولكن فى واقع الأمر قلما كان حكام الأقاليم يقومون فعليًا بتلك المهمة، فالذى

يمسك بزمامها حقيقة هو "النبى الأول"، وإلى مهمته الكهنوتية هذه كان يضم أيضا أوجه نشاط متعددة خارجية أخرى، منها: الممارسة "السياسية"، أو بالأحرى المكائد والدسائس فى إطار البلاط الملكى، بهدف وصوله إلى أعلى المناصب وأرفعها شأنا. جملة القول كان يقوم بدور خطير الشأن، متعدد ومتشعب الجوانب لدرجة أنه كان يضطر فى كثير من الأحيان إلى ترك مهمة إدارة المعبد وشئونه "للنبى الثانى" مرءوسه. وبالنسبة لهذا الأخير تركزت مهمته بمصاحبة بقية مجموع الكهنة، ومعاونة مكتب كامل من الكتبة والموظفين فى الاهتمام بالبناءات والمنشآت الإضافية للمعبد باعتباره "الرئيس الأعلى للأعمال"، وكذلك الهيمنة على الشئون الإدارية، مثل الخزانة، وقطعان الثيران الخاصة بإله المعبد، وأراضيه وأملاكه،.. إلخ.

وعن المعابد الأقل حجما وأهمية فى الأقاليم، كان عدد أفراد كهنوتها أقل، فمثلاً معبد أوزيريس فى أبيدوس يتكون من "الكاهن الأكبر" (وعب)، و"القائم بأمر الخزينة"، و"كاتب"، و"كاهن مرتل"، ثم (متى إن سا)، أى المهيمن على مجموعة من الكهنة الأقل تدرجا. وهذا يدعونا إلى الاعتقاد بأن تلك الشخصيات الأربع المذكورة عاليا تمثل ما يسمى بالكهنوت الرفيع المستوى. ويعاونه أربع مجموعات كهنوتية أدنى مرتبة تخضع لرئاسة "الكاهن الأكبر".

ولكن الأمر يختلف تماما فيما يتعلق بالمعابد الكبرى التى كانت تضم فى رحابها جهازا هائلا من الكهنة فائقى العدد، يتسم بالتشابك والتعقيد. ومن خلال "بردية هاريس الكبرى" نستطيع أن نلم بالعائد الهائل والثروات المتدفقة على المعابد خلال حكم رمسيس الثالث. وبذا نرى أن أكثر الهيئات الكهنوتية ثراء وترفا هو كهنوت طيبة (أمون)، وهليوبوليس (رع)، ومنف (بتاح). وتبين لنا تلك القوائم الضخمة الخاصة بممتلكات المعابد الكبرى وثرواتها أن الأنبياء الأول لأمون، كانوا بخلاف مهامهم الكهنوتية الضخمة يشغلون وظائف أخرى علمانية ودنيوية خطيرة الشأن ليصبحوا فى نهاية الأمر الأسياد والمسيطرين الفعليين على مصير مصر بأكملها!.

طفـل

اعتادت الأمـهات المصريات على إرضاع مواليدهن الصـغار حتى سن الثـالثة. وغالبا كن يحملنهم فوق ظهورهن. وتقول لنا "حكم آنى" إن الأم كانت تشمل برعايتها أطفالها الصغار لفترة مديدة من عمرهم، فهى ترافقهم إلى المدرسة كل يوم، وتطعمهم الخبـز والجعـة المعدة فى البيت. وقد تميز المصـريون بحـبـهم الفـائق لأبنائهم، حيث يحيطونهم دائمًا بعنايتهم ودفئهم العائلى. وربما كان "موسى" عندما وضع بداخل سلة وترك عبر موجات النيـل، يعد بمثابة حالة استثنـائية بحتة. ولم تكن تربيـة الطفـل فى إطار الأسرة المصرية لتتكلف مصاريف باهظة. وحتى إذا كان أبواه متوسطى الحال أو فقراء، فلم يكن من الصعب عليهما إعاشته على السمك المجفف، وفروع نبات البردى والجذور المطهية. وعن ملابس الأطفال حتى فى الطبقات الاجتماعية العليا فكانت نادرة للغاية. بل غالبًا ما يترك الطفل عاريًا تمامًا، ولكن الصبية قد يعلقون بعض القلائد فى أعناقهم. أما البنات، فيزين شعورهن بأمشاط الزينة ويحطن وسطهن بحزام رفيع.

ويبـدو أن الإنسـان المصـرى كان يرى أن إنجابه لصبى بوجه خاص يعتـبـر من الضرورات العقائدية، فالولد أساسًا هو المؤهل الوحيد لتقديم القرابين المكرسة لأبيه المتوفى (ينظر: عقائد جنازية). ولا شك أن عدم إنجاب أطفال يعد أمرًا سيئًا للغاية. ولذا ففى بعض الأحوال يلجأ الزوجان إذا كانا عقيمين إلى التبنى. فها هو شخص ما من معاصرى "الدولة الحديثة" يكتب فى رسالته إلى الكاتب المدعو "نك موت" **Nekmout** قائلاً إنه لا يشعر برجولته مطلقًا لأنه لم يتمكن من الإنجاب من زوجته، ولذا فهو مضطر إلى شراء طفل يتيم، وإعالته وتربيته، وكأنه ابنه من صلبه ودمه.

طـلاق

حقًا نحن لم نتوغل كثيرًا فى مشكلة الطلاق فى العصور القديمة. وتحكى لنا "قصة الشقيقين" أن شخصًا يدعى "أنوبو" قد قتل زوجته التى ارتكبت جريمة الخيانة الزوجية، ورمى أشلاء جسمها إلى الكلاب الضالة. ومن خلال النص المعنون بـ "نبوءة الحتحورات"،

يتبين لنا أن زوجة المدعو "بيتاو" الخائنة قد لقيت حتفها بطعنة خنجر. أما عن زوجة "أويونير" فقد أحرقت وألقى برماد جثتها في مياه النيل.

ولكننا نجد أن الاهتمام بالحفاظ على الممتلكات والإرث الخاص بالأبناء، خاصة عندما تراءى خلال الدولة الوسطى نمط من الملكية الخاصة قد استدعى التدخل القانوني في مشاكل الطلاق. ولكن كان الأمر يستدعى الانتظار حتى "العصر المتأخر"، وظهور العقود الديموطيقية لكى توجد بالفعل نصوص ووثائق فعلية تتعلق بالزيجات. وبدا واضحا وقتئذ أن الحق الشرعى لم يكن يقحم لفض تلك المشاكل العائلية الخاصة. ولكن كان يطبق فقط القانون الشرطى، أى أن دور المحاكم كان ينحصر فى مجرد تطبيق احترام بنود العقود التى تبرم بين الزوج وزوجه عند لحظة قرانهما. ولا يستبعد أبدا أن العادات والتقاليد، وربما المشرع، كانت تتدخل ويتراءى تأثيرها من خلال مفهوم العقود ومضمونها. ولذا نجد أنه بداية من العصر الصاوى وحتى منتصف عصر البطالمة كان للزوج فقط الحق فى تقرير الطلاق. ولذا والحال هكذا كانت الزوجة تعمل على الحفاظ على حقوقها بواسطة العقود التى تستتبع بالفعل خروج الزوج بعد طلاقه لزوجته، خالى الوفاض تمامًا. وهكذا كانت تقوم بتسجيل مهر صورى يتحتم على الزوج فى حالة الطلاق إرجاعه لها مضافا إليه نفقة محددة فى عقد الزواج. وبالإضافة إلى ذلك يلزم الزوج، فى هذه الحال، بدفع تعويض لمطلقته. ويزاد إلى ذلك رهن ممتلكاته لضمان حصول الزوجة على حقها المنصوص عليه بالعقد المبرم بينهما، بالإضافة إلى مبلغ التعويض. وأخيرا تستدعى الضرورة أن يتنازل الزوج عن ممتلكاته لصالح ابنه البكرى ربما للتأكد من أن النفقة سوف يتم دفعها بالفعل كل عام. وخلال الحقبة التالية كانت تطبق عقود مشروطة مماثلة، ولكن بدأت الزوجة حينئذ تحظى بحق طلب الطلاق.

ولا شك أن الصيغ والنصوص التى تتصدر تلك العقود قد تغيرت وتبدلت. فعلى سبيل المثال بدلا من تلك الصيغة القديمة: "لو أننى نبذتك، وتزوجت بامرأة أخرى سواك، فإننى ملزم فى هذه الحال بإعطائك ...". وكتب : "بداية من هذا اليوم، يحق لك طلب الطلاق، وسوف أمنحك ..". ولا شك أنه قد لوحظ مدى المغالاة التى قد يتضمنها

مثل هذا العرف، فها هو مثال يدل على ذلك : إنه والد بائس مظلوم لتوأمين تمكنت زوجته بمثل تلك البنود الشرطية من تجريده تماما من جميع ممتلكاته، وكذلك الأمر بالنسبة لطفليه، فها نحن نرى إذن أن التطرف والعنف البالغين فى عقوبة المرأة الخاطئة خلال العصر الكلاسيكى قد أديا إلى مبالغة عكسية سيئة العواقب.

طهارة

مارس المصريون القدماء أسلوب الطهارة (الختان) منذ أقدم العصور. ومع ذلك فقد بدا واضحًا أن هذا العرف لم يكن ذا ضرورة ملحة خلال "الدولة الحديثة"، فقد لوحظ أن فراعنة تلك الفترة أنفسهم لم تجر لهم عملية الختان. ونحن لا نعرف بالتحديد دواعى مثل هذه الممارسة وأسبابها. ولكنها بكل تأكيد قد انتشرت بين كل الشعوب السامية. وبالتالى ربما قد اقتبسها المصريون عنهم منذ عصر ما قبل الأسرات.

وها هو "هيرودوت" يؤكد أن جميع الكهنة المصريين قد أجريت لهم عملية الختان، وذلك لدواعى التطهر والنظافة. ولكننا نرى أن علم بحث أصول السلالات البشرية يؤكد أن الاهتمام بعامل النظافة والصحة العامة، خلال العصور الأولية الموغلة فى القدم، لم يكن ضمن العادات والتقاليد وقتئذ، وبذا نجد أن الكثيرين قد فسروا بأوجه مختلفة ومتباينة دواعى الختان وأسبابه: ربما للتخفيف من حدة بعض الأضحيات البدائية ووحشيتها فى الأزمنة السحيقة بالمولود الأول. وهى كما نرى غير ممكن الإقرار بها ومساندتها. ويرى آخرون أن تلك الممارسة كانت تعد بمثابة تكريس الطفل الوليد للآلهة. وعلى عكس اليهود الذين كانوا يجرون عملية الختان للطفل حالما يخرج من بطن أمه، نجد النقوش البارزة المتعلقة بقدماء المصريين تبين لنا أنها كانت تجرى على الأطفال عند بلوغهم سن العاشرة (كما نرى فى أحد النقوش البارزة فى معبد خونسو بالكرنك)، وربما أيضا بعد تعديه هذه السن وفقًا لما بينته بعض النقوش فى عدد من المصاطب.

وربما جعلنا ذلك نعتقد أن تلك العملية كانت بمثابة شعيرة تدل على وصول الصبى إلى سن البلوغ، وإدماجه بإطار الذكور البالغين، وبالتالى يسجل ذلك فوق جزء من جسده تسجيلاً لا ينمحى أبداً. بعد ذلك ولنزوح المد الأجنبى الهائل إلى أرض مصر، عبر العصور المتعاقبة، وأيضا لتراخى بعض العادات والتقاليد المصرية البدئية، خاصة خلال الدولة الحديثة، تلاشى مفهوم تلك الممارسة ومضمونها بعض الشيء. وبالتالى أهملت فى كثير من الأحيان، بل إن بعض الفراعنة أنفسهم لم يتم ختانهم. والجدير بالذكر فى هذا الصدد أنه فى إثر بعض المعارك الحربية (وبالتحديد فى عصر رمسيس الثالث) كان الجنود المصريون المنتصرون يقومون بإخصاء جثث القتلى غير المختونين لإحصاء أعداد أعدائهم الصرعى.

طيبة

فى واقع الأمر إن معلوماتنا تكاد تكون ضئيلة ومحدودة فيما يتعلق بطيبة الأولية. واسمها بالمصرية القديمة "واست" (أى مدينة الصولجان "واس")، وهو يشمل جميع أراضيها ومناطقها. ومع ذلك فإن هذا الاسم ربما كان يومئ أساسًا إلى ضاحية صغيرة مغمورة. ولكن "طيبة" (الحديثة) أى أكبر مدن "مصر العليا" قد تكونت من خلال دمج الكثير من القرى والضواحى مثل "أوبت الشمالية" (الكرنك)، و"أوبت الجنوبية" (الأقصر)، و"واست". أما عن الأسماء الأخرى لطيبة، أى "حت أمون" (قصر أمون)، و"نوت أمون" (مدينة أمون) التى اشتق منها اسم طيبة التوراتى (نو)، فتشير جميعها إلى إله هذه المدينة الكبرى. وعن الضفة الغربية التى تتكون من جبانة طيبة فقد سميت "أواست" الغربية. وفى ذاك الموقع نفسه توجد أكثر الأدلة عراقة وقدما عن أهمية "طيبة" باعتبارها أكبر مدن الإقليم، خاصة فى جبانة "ذراع أبو النجا"، حيث اكتشفت عدة مقابر خاصة ببعض حكامه الأناتفة.

إن عظمة "طيبة" وتألقها يرجع قطعا إلى أولئك الحكام. وبعد أن تم التوحيد بين قطرى مصر بفضل الفرعون منتوحتب، أصبحت هذه المدينة الكبرى عاصمة للدولة الحديثة.

ولا شك أن فراعنة الأسرة التالية، أى العاشرة، هم الذين عملوا على تبوء أمون لمرتبة الإله الأعلى لطيبة، ثم فيما بعد اتخذ إلها للدولة بأكملها. وعندما عادت "طيبة" ثانية عاصمة للإقليم بعد عهد الهكسوس قام أمراؤها للمرة الثانية بالتوحيد بين أقطار مصر بفضل الفرعون "أحمس"، وهكذا تزايدت وازدهرت عظمة هذه المدينة الكبرى على مدى عهد الأسرة الثامنة عشرة بأكملها. وربما كان الرعامسة، لأسباب ودواع استراتيجية، قد أقاموا مقارهم فى منطقة الدلتا، ومع ذلك فقد بقيت "طيبة" على ما هى عليه عاصمة للدولة بأكملها، حيث استمروا فى تجميلها وإثرائها.

وبدأت طيبة تميل نحو الأفول، بعد مرور حوالى ألف عام من الحكم الاستعمارى خاصة عندما خلف الملوك الليبيون سابقيهم التانيسيين، ومع ذلك فقد احتفظت هذه المدينة المهمة، بعظمتها ومكانتها الرفيعة فى نظر جميع الأمم المجاورة لمصر، ولكن سرعان ما ولى هذا الازدهار والتألق عندما قام الآسيويون بغزوها لمرتين متتاليتين خلال القرن السابع قبل الميلاد.

وحقيقة أن "طيبة" قد حاولت النهوض مرة أخرى، ولكن مما يؤسف له أنها كانت تخبو ببطء وتأن، وقد أحاطت بها مظاهر ازدهارها وتألقها الماضى، فهذا ما تؤكده بالفعل نصبها ومنشآتها العظمى.

طير

تعتبر أرض وادى النيل ومستنقعات الدلتا من أكثر البقاع ثراء بالطيور المتباينة الأنواع والأشكال. ولقد قدمت لنا الرسوم المصرية القديمة الكثير من مشاهد هذا العالم الصغير الزاخر بالطيور المتألقة الرائعة الألوان، التى تطير وتحلق مرفرفة ما بين أغصان الأشجار والبردى. ولكن فى مستوى أعلى، أى فى آفاق السماء الدائمة الزرقة، كانت تحلق الطيور الجارحة والكواسر الضارية. وعلى قمتها نجد الصقر، ويعنى "حارو" الذى تجسد حورس من خلاله. وبجواره هناك أيضا الحدأة والباز.

وغالبًا ما كان هذا الأخير، يُخلط بينه، من خلال الرموز الهيروغليفية، وبين النسر المصرى، الذى يتميز بوضوح عن النوع الدارج المعتاد من النسور، رمز الإلهة "موت".

أما ساعات الظلام فلاشك أنها بلا جدال عالم البوم، والوطواط. وفى أجواء المستنقعات، كانت تعيش طيور البشاروش الوردى اللون، والبلشون (مالك الحزين)، وكذلك الكركى والبط والإوز البرى الذى يقبل الصيادون كثيراً على صيده أو قنصه. أما البجعة السوداء فقد اختارها المصريون القدماء رمزا للروح "با"، من خلال رسومهم ورموزهم الهيروغليفية. وعن "الآخ" فيمثله طائر الأبيس ذو المعرفة أما الأبيس المقدس فمن خلاله يتجلى الإله "تحوت". والطيور التى تخشاها حدائق الفاكهة والبساتين فهى الدورى، والصفارية. أما الحمام المسمن، والبط البرى، والسمان الذى كانت أسرابه الهائلة تأتى مهاجرة إلى مصر فى بعض المواسم فكانت تعد طعامًا مفضلاً بالنسبة للذواقين. ثم هناك أيضا ما عرف باسم النح "neh"، وهو على ما يبدو الدجاج السودانى أو الحبشى. وتجدر الإشارة أيضا إلى طيور مهاجرة أخرى مثل طائر الخطاف، وطيور "بونت" المعطرة برائحة المر والصبر التى كان الصيادون يستعينون بالشباك لاقتناصها.

وبالنسبة للنعامة فيتم مطاردتها وصيدها فى قلب الصحراء، وتتميز خاصة بجمال الريش الذى يزين ذيلها. وإلى هذه القائمة التى لا تعتبر مطولة أو زائدة عن الحد يتحتم ذكر الهدهد ذى القنبرة، والغربان المألوفة. ولن ننسى طبعًا الطيور المدجنة فى الحظائر، والتى سوف نتحدث عنها فى مجال آخر.

(ع)

عـالـم آخـر

ضمن المعتقدات الجنازية المصرية القديمة الفائقة التباين والتغاير، يمكننا مع ذلك تبين تلك العقيدة الأكثر انتشاراً وذيوعاً والتى على ما يعتقد قد تكونت بداية من "الدولة الوسطى"، ويضاف إليها بطبيعة الحال تلك المذاهب التأليفية المتعلقة بالمفاهيم الشمسية والمضمون الأوزيرى.

وفى هذا الصدد اعتقد المصريون أن الروح تبقى فى قيد الحياة بعد الموت. ولكن علينا أن نلاحظ أن "الآخ" ترتقى نحو السماء العليا. وفى الحين ذاته تكون "البا" هى المستوعبة لوعى الحياة الفردية. إذن علينا الرجوع إلى "البا" بصفة خاصة عند تناولنا لمصير الإنسان فى العالم الآخر.

وفى هذا المجال يكون الجسد بمثابة حاوية الروح ووعائها، وبالتالى تستوجب الضرورة الحفاظ عليه و"صيانته" – إذا سمح التعبير – وبذلك يتحتم تحنيطه. وبالنسبة لهيئة الجسد والوجه خاصة الذى يعد بمثابة السمة المميزة لكل كائن يتم تكراره بواسطة بعض التماثيل الجنازية. وأخيراً فيما يتعلق بآخر خصائص الفردية الإنسانية، أى الاسم، يتم نقشه فوق جدران المقبرة حتى يتداول ويتكرر دائما وأبدا فى ذاكرة البشر على مر العصور والأجيال.

بعد تحنيط جثمان المتوفى تنطلق الروح محلقة نحو "الغرب" (الأمنتى)، وهناك وبعد سلسلة من الاختبارات التى قد تتخطاها وتتغلب عليها بفضل بعض التمائم والطلاسم والصيغ السحرية تمثل أمام محكمة أوزيريس. وحالما تنتهى محاكمتها،

وتثبت براءتها، تستهل الروح حياتها فى نطاق العالم الآخر، فخلال النهار تتوجه نحو مقبرتها الخاصة وتستقر بها. وهناك تعمل القرابين المقدمة على إمدادها بالغذاء، وفى الحين نفسه تجد حولها *الأدوات المعتادة التى كانت تستعين بها فى حياتها الدنيوية،* وقد رصت فى جوانب مقبرتها. وبالإضافة إلى ذلك فإن المشاهد المنقوشة أو المرسومة فوق الجدران تجعلها تعيش ثانية كل اللحظات والأوقات السعيدة التى عاشتها من قبل فى الحياة الدنيا.

ولكن يُعتقد أن الروح فى حالتها هذه كانت تضيق بالظلام الدامس، ولا تحبه أبدا. ولذلك فعند هبوط الشمس ناحية "الغرب" تسارع إلى ارتقاء المركب الشمسى لكى تجوب برفقة هذا الكوكب أنحاء العالم السفلى الذى يتنقل فى أجوائه خلال الاثنتى عشرة ساعة الليلية.

وهناك بعض الصيغ السحرية التى تسمح للروح بإيقاف المركب الشمسى لكى تصعد إليها أو تنزل منها. وفى أجواء جنات أوزيريس، وبجنات بساتين "اليارو"، كانت تنعم بتمضية ساعات الليل بالعالم السفلى. وعندما يبزغ نور النهار فوق الأرض تسارع الروح إلى الاستقرار بمقبرتها.

ولكن حياة الروح النهارية لم تكن تمضى كلية بداخل مقبرتها فقط. فعلى الرغم من المزايا التى يحظى بها المتوفون المصريون بالعالم الآخر، فإنهم كانوا يتوقون دائماً، بعد موتهم، إلى رؤية أسرهم وأصدقائهم فى العالم الدنيوى. فها هى بعض النصوص القديمة تهيب بالآلهة أن يسمحوا للمتوفى بمقابلة أهله، وقرنائه، وموظفيه وخدمه، وزوجته الحبيبة. وتقول بعض الكتابات، موجهة كلامها هذا للروح: "عليك بالإسراع فى عبور أبواب العالم السفلى، ولتتوجهى لزيارة مسكنك فى الحياة الدنيا حيث تنعمين بسماع الغناء والموسيقى". ويعتبر هذا الخروج أثناء النهار على قدر فائق الأهمية بالنسبة للمتوفى. فها هو الفصل السابع والعشرون من "كتاب الموتى" يذكر بعض الصيغ من أجل دخول عالم "الأمنتى البديع"، والخروج منه أيضا. ويضيف قائلا: "عند إشراق النهار تستطيع الروح أن تتجلى فى جميع الهيئات والأشكال التى تروق لها".

وربما كان هيرودوت قد جانبه الصواب عندما ذكر فى كتاباته أن المصريين كانوا يدينون بفكرة تناسخ الأرواح. وربما كان هذا العالم قد اختلط عليه الأمر أمام هذه الحقيقة تستطيع الروح أن "تبدو" فى هيئات متباينة ومتغايرة لكى تتجلى بين البشر الأحياء.

عامل

كانت المعابد والإدارات الكبرى فى مصر القديمة تزخر بالحرفيين والعمال. وضمن هؤلاء تعرفنا بوجه خاص على أحوال عمال جبانة طيبة وشئونهم، وكانوا يعيشون بقرية خاصة، شيدت من أجلهم، أى "دير المدينة". وكان هؤلاء العمال يشتغلون فى هيئة مجموعات متعددة، يشرف عليها أحد المقاولين أى "رئيس المجموعة". وبخصوص مجموعات العمال هذه كان هذا الأخير يمسك بدفاتر وسجلات، حيث يدون ملاحظاته عن مثابرتهم ومداومتهم على العمل. وبذا فقد علمنا بوجود عمال نموذجيين لا يتغيبون مطلقا عن عملهم. ولكن كان هناك بعض "الكسالى" المتراخين.

ولا شك أن البعض منهم كانوا يتغيبون حوالى نصف أيام الشهر لأسباب متغايرة ومتباينة منها المرض، أو لأسباب اعتيادية واهية، أو لدغة عقرب على سبيل المثال، وبعض الدواعى الأخرى مثل : إصابة زوجاتهم بوعكة ما، أو توعك صحة إحدى بناتهم. وسواء كان العمال يؤدون عملاً ما أو متوقفين عن أشغالهم، فهم فى جميع الأحوال يتقاضون أجرا عينيا مثل: الغلال، والخضراوات المجففة، وجرار مليئة بالزيت وأخرى بالجعة، وأسماك بكميات وفيرة قد تصل إلى ثلاث مرات شهريا، وخشب للوقود. ويبدو واضحا أنهم كانوا يتلقون كميات كبيرة من تلك الحبوب ومختلف المنتجات الزراعية لسد احتياجات أسرهم، بل وبيع الفائض منها، أو على الأقل مقايضتها بمنتجات أخرى مصنعة.

وفى عهد الرعامسة الأواخر، كانت هذه المكافآت والأجور تتأخر إلى حد ما. وبذا يقوم العمال بإضراب عام، ويمتنعون عن أداء أعمالهم. وبالتالى يغادرون الجبانة موقع أشغالهم، ويتوجهون فى جمع حاشد للجلوس خلف بعض المعابد أو بأماكن أخرى. ويجأرون بطلب استحقاقاتهم من كبار الموظفين المختصين الذين قد يشعرون عندئذ ببعض القلق والتخوف، فيسدون إليهم وعودا براقة، ويقدمون لهم نصف جرايات لمجرد إسكاتهم وجعلهم يتذرعون بالصبر والهوادة. وكان هؤلاء المتظاهرون يلجأون أيضا إلى توكيل بعض الشخصيات المهمة ليعبروا عن شكواهم ومظالمهم أمام "الوزير" بوساطة بعض ضباط الشرطة أنفسهم.

والجدير بالملاحظة أن العمال المصريين كانوا يجيدون القراءة والكتابة. وكانت "الإدارة" تمنحهم سكنا لإيوائهم هم وأفراد عائلاتهم. وكان غالبيتهم يملكون مقبرة خاصة. ولا شك أن ذلك بالنسبة لأى مصرى بمثابة حظوة ووفرة عيش، وثراء.

عجلة حربية

اعتبر سلاح العربات فى نطاق الجيش المصرى، من أكثر فرقه نبلا وسموا، وكان قائدو المركبات يتدرجون إلى أعلى مراتب القيادة العسكرية الملكية. وكانوا يحصلون على نفس تعليم الكتبة ودراساتهم، بالإضافة إلى التدريب العسكرى. وغالبًا كان أكثرهم مهارة ونبوغًا يرتقون أعلى المراتب القيادية بالجيش "قائد عسكرى"، "محافظ"، "سفير". وخلال حكم الرعامسة الأوائل، خلع على أبناء الملوك أنفسهم ألقاب "القائد الأعلى لمركبة الفرعون"، و"المشرف على الجياد". ويبدو أن من كانوا يرغبون فى العمل بذاك المجال كان يتحتم عليهم امتلاك مركبات وجياد خاصة بهم. فقد عرفنا من خلال بعض الكتابات القديمة أن أحد الشبان اليافعين قد تمكن من العمل فى إسطبل الفرعون بفضل مساندة جده الذى تمكن من أن يشترى له مركبة بخمسة "دبن"، ومقبضها وزمامها بثلاثة "دبن". وبالقطع كانت المركبات المصرية تتطابق بمثيلتها السورية. ولذا نجد أن أسماء أجزاء المركبة وطقمها وعدتها سامية الأصل.

وعن سلاح العربات الحربى فهو لم يظهر إلا فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة. وتتكون المركبة الحربية المصرية من صندوق كبير خفيف الوزن، منتفخ المؤخرة، زينت جوانبه برسوم نباتية تمثل تعريشة النخيل، وأشكال لولبية، وحيوانات متجابهة، وهى آسيوية الطراز. ويلاحظ أن مركبات الملوك والنبلاء يغلب عليها استعمال معدن الذهب. ويقيد ذاك الصندوق بما يشبه الدفة (أو عجلة القيادة) التى يشد إليها حصانان وتتكون كسوة الجياد من أنفية، وحلية فوق الجبهة، ومن حاجبى نظر جانبيين، ولجام ثبتت به ريشتان عاليتان، وعقد من حزام عريض بمثابة فارق ما بين العنق والصهوة، وحزام آخر يحيط بصدر الجواد، أما عن الزمام فهو مثبت بالخطام وملحق به عروة تتصل ببقية الكسوة. وفيما يتعلق براكبى العربة، فهما قائدها الذى يمسك دائما بسوطه، ربما لمجرد المظهر، أو كنوع من الكماليات، ثم هناك أيضا المقاتل المسلح بقوسه. وعلى أحد جانبى صندوق المركبة ثبتت جعبتان مستطيلتان مملوءتان بالرماح والسهام. ويلاحظ أن المركبات المتطابقة بالنمط الحيثى تضم محاربا آخر، ممسكا بدرعه. ومع ذلك نجد أن الفرعون قد صور، فى أغلب الأحيان، منفردا فوق مركبته الحربية، وقد ثبت زمامها حول وسطه حتى يكون مطلق اليدين ليتمكن من استعمال القوس أو الرمح.

عحا

أول ملوك الأسرة الأولى الثينية، وتولى الحكم حوالى عام ٣٠٠٠ ق.م. واسمه يعنى "المقاتل". وقد اشتهر خاصة من خلال نصبه ومنشآته بوجه خاص الواقعة فى أبيدوس. وقد عثر المنقبون على لوحة من العاج تحمل اسمه فى أولى المقابر الملكية التى اكتشفت بأبيدوس، وهى دون شك خاصة به.

لقد عثر بمنطقة سقارة عام ١٩٣٨ على مقبرة أخرى تتضمن بعض بصمات لأختام تحمل اسم "عحا" ملقبا بـ "عحا – حورس". ولعلنا نعلم أن التاريخ قد حدد الملك "مينا" باعتباره أول فرعون فى قائمة الأسرات، وكذلك ظهر الكثير من النظريات

التى تتناول الصلة أو الارتباط بين هاتين الشخصيتين. إن الذى نستطيع معرفته عن "عحا" من خلال نصبه ومنشآته هو أنه قد حكم مصر "الموحدة". فهناك إحدى لوحات نقادة وقع عليها باسمه، وتمثل مناسبة عيد إحياء ذكرى التوحيد ما بين قطرى مصر.

ولقد استطاع "عحا" دحر الأثيوبيين، وتمكن من قهر الليبيين، وقد مثلوا على بعض الآثار المتبقية من لوحاته، وهم يقدمون له الضرائب والجزى. ومنبته الأصلى، مصر العليا. ويبدو أنه كان ينهج على سياسة الوفاق والمهادنة مع شعب الدلتا الخاضع لنفوذه، ولذلك اقترن بإحدى أميرات هذا الموقع، وتدعى "نيت حتب"، بل وكرس معبدا للإلهة "نيت" ربة "سايس" فى شمال مصر.

عصر الرعامسة

أحيانا تعرف الفترة الواقعة بداية من الأسرة التاسعة عشرة وحتى الأسرة العشرين بعصر الرعامسة، حيث سادت تماما أسماء الملوك الملقبين بـ"رمسيس". وربما كان الرعامسة الثلاثة الأوائل فقط، جديرين بالاهتمام فعلا. أما عن الثمانية الآخرين (من رمسيس الرابع إلى رمسيس الحادى عشر) فكانوا مجرد شهود - غير فعالين بل وسلبيين - على مغيب ازدهار مصر وتهاويها وارتقاء كهنوت "أمون" وسطوتهم، حيث خلفهم الملوك - الكهنة.

عصر النيوليتى (الحجرى الحديث)

إنه فترة ما قبل التاريخ. وقد سمى على غير صواب بـ "عصر الحجر المصقول" . ومثل فى أجواء مصر، من خلال عدة مواقع نموذجية، وتمثله فى شمال مصر كل من الفيوم و "العمرى"، و"مرمدة بنى سلامة" التى عرفت باسم "مرمدة"، وبالجنوب تبلورت ثقافة هذا العصر من خلال "حضارة تاسا"، إيماء إلى الموقع المعاصر القائم شمال "دير تاسا" بمنطقة المستجدة على مقربة من بضع محطات ضئيلة الأهمية "بالقرنة"، وأسوان.

ولقد أومئ إلى مواقع هذا العصر الأربعة الكبرى من خلال عدة دراسات متباينة.

ولا شك أننا نلاحظ نمطا من الاستمرارية ما بين ثقافتى "العصر الحجرى القديم"، و"العصر الحجرى الحديث" الذى يعد بمثابة الجد الفعلى للحضارة الفرعونية. وربما تحتم علينا البحث فى قارة آسيا، خاصة عن منبت حضارات "العصر الحجرى الحديث" المصرى ومصدرها. وخلاف ذلك فقد تتراءى بعض التشابهات بين محطات العصر الحجرى القديم بالدلتا وتلك الواقعة بالفيوم، ولكن لا شك مطلقا أن هناك اختلافًا عميقًا وجذريا بين العصر الحجرى القديم بالشمال وذاك القائم فى مصر العليا. وتبدو الاختلافات بينة وواضحة فيما يختص بالعادات والتقاليد الجنازية، وأيضا فيما يتعلق بأشكال وتقنيات الأوانى الفخارية، ومظهر الآلات والمعدات.

وعلى الرغم من ذلك، فقد ترى فى جميع المحطات السمات الأساسية المميزة للعصر الحجرى الحديث، مثل ظهور تجمعات سكانية واضحة الاستقرار بمواقعها، بل بالأحرى بداية لما يمكن أن يسمى "بالمدنية"، وكذلك هناك تجمع لعدة عائلات تحت سيادة محددة، ويعد ذلك بمثابة صورة بدئية للملكية العائلية تجلت بوضوح من خلال الأكواخ التى يمتلكها الأهالى، وأيضا تلاحظ ظاهرة استئناس البقر، والأغنام، والخنازير، والكلاب واستخدامها، وابتكار الزراعة، واكتشاف فن النسيج، ومعالجة الغلال، والصناعات الفخارية الأولية. ولكن تجدر الملاحظة أن سكان الفيوم لم يمارسوا حرفة رعى الأغنام كثيراً باستثناء تربيتهم للخنازير، ولكنهم كانوا يقبلون إقبالا شديدا على صيد الأسماك، وممارسة الصيد والقنص، والزراعة التى قد لا تختلف أساليبها كثيراً عن فلاحة البساتين الأولية. وربما كان هناك نوع من التعاقب فى أنواع الزراعات، ولكنه دون شك، أمر يصعب إثباته، ومازال حتى الآن موضع جدال بين مختلف المختصين. ومن خلال تأريخه النسبى الذى حدد فى (٤٣٠٠ ق.م)، يتراءى لنا أن "العصر الحجرى الأخير" فى الفيوم هو الأكثر قدما، أما حضارة "العمرى" فهى تزيد عنه حداثة بحوالى ألف عام. وفيما بين هاتين الثقافتين الواقعتين بالشمال

تستطيع "حضارة مرمدة" أن تجد لها مكانا. ولقد أرخت حضارة تاسا في حوالي (٤٠٠٠ ق.م)، فلاشك إذن أنها معاصرة لحضارة مرمدة، وهي تؤدي مباشرة إلى "حضارة البداري"، وهذه الأخيرة استهلت بمنطقة "مصر الوسطى" فترة ما قبل الأسرات.

عصر ما قبل الأسرات

أضفي هذا الاسم على تلك الفترة المديدة التي مهدت لظهور أولى الأسرات التاريخية. وعلى المستوى الأثري فإن "ما قبل التاريخ" يشمل الحقبة التي استمر خلالها وجود التقاليد النيوليتية المتعلقة بنحت الحجر، متواكبا مع بداية ظهور المعادن، في صورة النحاس خاصة. وبذا نستطيع أن نقول إن "فترة ما قبل التاريخ" قد استهلت مع تلك المعروفة باسم "البداري". ومع ذلك فإن البعض يرون عامة أنها بدأت مع "العمري"، أي أنها تترادف مع "نقادة". وبالتالي تكون "فترة ما قبل التاريخ" القديمة متطابقة مع "العمري"، أما "المتوسطة" فهي تتواءم مع الأغلبية العظمى من "جرزة"، وعن "ما قبل التاريخ" الحديثة فهي تتمثل مع الزمن السابق لظهور الأسرة الأولى (ولذا أطلق الكثيرون على أوج الفترة المعاصرة للملك "العقرب" اسمي: "ما قبل الأسرات" أو "ما قبل العصر الثيني"، ولكن ما زالت كل هذه التسميات، تبدو اختيارية وتتباين وفقا لتغاير الكتاب والمؤلفين.

ولا شك أننا قد تعرفنا على بعض الثقافات المادية التي تمكنت الاستكشافات الأثرية من إظهارها، وهي قطعًا أحد مظاهر تلك الحقبة (ما قبل التاريخ). وعندئذ أخذنا نتساءل عما كانت عليه الأحداث السياسية التي عاصرت هذه الفترة الغامضة المبهمة. فلا شك أنها وقائع وأمور على قدر كبير من الأهمية، وبالتالي استطاعت أن تمهد لظهور الزمن التاريخي بمصر. ولا ريب مطلقًا أنه في ذاك العصر خاصة، كانت الأحداث السياسية، والدينية، والاقتصادية، والمادية بمصر إبان الأسرات الأولى، قد عمقت جذورها وثبتتها تمامًا. واعتمادًا على عدة عناصر معاصرة (أثرية، وعرقية، أو إنشاءات مصورة)، أو لاحقة (أساطير، وتقاليد، وإيماءات من خلال الوثائق التاريخية)،

قدم علماء الآثار الكثير من الافتراضات، التى بدت غالبا وكأنها قصص تاريخية بحتة. ونحن إذا اتخذنا الوصف الذى قدمه "كورت زيته" فى عام ١٩٣٠، كمجمل ومخطط مبدئى، قد نتمكن من وضع تصميم أو تخطيط مبسط عن تاريخ ما قبل الأسرات، ولكن علينا فى الحين ذاته أن نحدد ونبين أن كل نظرية لا تعدو أن تكون افتراضية وقابلة تماما للنقاش والمجادلة. وبذا نجد أن العالم الألمانى "كيس" قد وضع قائمة مغايرة ومتناقضة تماماً لتلك التى اقترحها "زيته".

منذ البداية كانت العائلات تتجمع معا فى هيئة عشائر وقبائل، تعبد الطوطم أو الوثن نفسه الذى يمثل غالباً حيواناً أو نباتاً ما يعبر عن السلف أو الجد الأول الأسطورى. ولقد اعتبر تلاقى المناطق السكانية التى تسكنها القبائل والعشائر وتجمعها بمثابة الصورة الأولية لما أصبح فيما بعد مقاطعات مصر خلال العصر التاريخى. وفى نطاق الدلتا وبفضل التحالف بين مقاطعاتها تكون إقليمان، أولهما غربا، وثانيهما شرقا. وكان "حورس" هو معبود الإقليم الأول الذى اتخذ مدينة "بحدت" أى دمنهور الحالية عاصمة له، والتى على ما يبدو قد اشتقت اسمها من ذاك الاسم المصرى القديم "مدينة حورس". أما اسم أوزيريس إله الإقليم الثانى فهو يتراءى فى تسمية عاصمته "بوزيريس". وسرعان ما توحد معا هذان الإقليمان فى إطار مملكة موحدة فى البداية اتخذت "سايس" عاصمة لها، ثم "بحدت" فيما بعد.

ويرى البعض أن تكوين هذه الملكية الأولى الموحدة يجب أن يزاح قليلا للوراء لكى يكون فى أواخر العصر الحجرى الأخير. ولكن بما أننا قد أقررنا بقيامه ووجوده، فمن الصعب تماما أن نضعه أبعد من عصر ما قبل الأسرات القديم، ففى تلك الفترة خاصة تولدت بنوة حورس لأوزيريس. ووفقًا لظاهرة مماثلة تكون بالجنوب إقليم يتسم بالثقافة "العُمرية"، وعاصمته "أومبوس" شمال الأقصر، ومعبوده "ست"، ثم استطاعت مملكة الدلتا غزو مملكة الجنوب إبان عصر ما قبل الأسرات المتوسط، وبالتالى فرضت على كل أنحاء مصر ثقافتها "الجرزة". وتحولت "بوزيريس" إلى عاصمة لتلك المملكة الموحدة، ولكن سرعان ما عملت إحدى ثورات الجنوب على تفسخها وانشطارها. وللمرة الثانية عاودت الدلتا بمعاونة إلهها "حورس" غزو الجنوب الذى كان يسوده "ست" ويرعاه.

ولا شك أن أسطورة "أوزيريس" هى مجرد صدى لتلك الحروب والصراعات الموغلة فى القدم، وثانيا تم التوحيد ما بين القطرين فى هيئة مملكة واحدة جديدة اتخذت هليوبوليس عاصمة لها، وبها كان يعبد الإله الشمسى "رع". وفى الحين ذاته تولد مضمون "رع حور آختى" وفكرته، وكان الهدف من وراء ذلك هو دمج الإله الرسمى حورس فى إطار عقيدة هليوبوليس. وربما إذا دققنا النظر بالمشهد الممثل فوق خنجر "جبل العرق"، سنجد أنه يمثل معركة بين رجال حليقى الرءوس وآخرين ذوى جدائل مستطيلة الشكل وفقا للطراز الليبى، ويتبين أن هؤلاء الأخيرين قد حققوا انتصاراً واضحًا، ولا يستبعد أبدا أن هذا الذى نشاهده قد يكون ذكرى مصورة لتلك المعركة الثانية الفعلية. وكان معظم هؤلاء الغزاة ينتمون إلى أصل آسيوى. وقد استقروا بالدلتا وقتئذ، ومنذ تمكنوا من تكوين مملكة خاصة بهم. وربما كانوا وراء المؤثرات الآسيوية، التى تراءت بوضوح، فى تلك الفترة فى منطقة الجنوب. ويلاحظ أن الآسيويين كانوا يميلون خاصة ناحية العقيدة الشمسية، وبالتالى فضلوا أن تكون عاصمتهم هى هليوبوليس لأنها تدين بالإله رع الشمسى.

وإلى تلك الحقبة المذكورة نفسها أرجع بعض الكتاب ابتكار فكرة التقويم الزمنى. ومرة أخرى تفجرت فى الجنوب بهرموبوليس ثورة جديدة تسببت فى انشطار جديد للمملكة الموحدة إلى مملكتين مستقلتين عن بعضهما بعضا. واتخذت مدينة "بى" عاصمة جديدة للدلتا، وهى أساسًا مدينة حورس المواجهة لمدينة "بوتو" القائمة تحت نفوذ الربة "الأوراوس" (الحية الحامية) ورعايتها. أما عاصمة مملكة الجنوب فأصبحت مدينة "نخن"، المجاورة "للكاب". والجدير بالذكر أن "نخن" كانت هى الأخرى من مدن "حورس"، وبالتالى نجد أن حورس قد انتصر تماما على "ست" ليصبح فى نهاية الأمر الإله الأسرى لكلتا المملكتين.

وبالنسبة لعصر "ما قبل الأسرات" فقد أفعم بالصراعات والحروب ما بين المملكتين المذكورتين، ولكن فى هذه المرة بدا واضحا أن المنتصر الفعلى هو "الجنوب". فقد تمكن "الملك - العقرب" الذى تعرفنا به من خلال ما ذكر عنه فوق رأس مقمعته

من التوغل بجيوشه الظافرة حتى مدينة "منف". ولكن من بعده تمكن أحد خلفائه (أو ربما خليفته المباشر "نعرمر") من توحيد المملكتين المتصارعتين فى هيئة مملكة واحدة مركزية هى "مصر" خلال العصور التاريخية (ينظر: تاج، ملكية).

عصور الانتقال

أطلق هذا الاسم على عصرى "الانتقال" من ناحية ما بين الدولة القديمة والوسطى، ومن ناحية أخرى بين الدولة الوسطى والحديثة.

وقد بدأ "عصر الانتقال الأول" مع بداية الثورة التى أودت بالأسرة السادسة. وحدد تاريخ هذه الثورة فى حوالى عام ٢٢٨٠ ق.م. ثم أعقبها غزو آسيوى: "ها هم هؤلاء البدو يحتلون أماكن المصريين فى جميع المناطق (..)، وبدت مصر قاحلة جدباء، واكتسحت الأقاليم (..). وانمحت كل معالم الحماية والحراسة للدلتا (..). وها هو الآسيوى الدنىء الخسيس يحتل مصانع الدلتا وورشها (تحذيرات لحكيم مصرى). وقد ذكر "مانيتون" أن الأسرة السابعة قد تكونت من سبعين ملكا، لم يستمر حكمهم أكثر من سبعين يوماً. لقد وُصمت هذه الفترة بالعنف والتطرف، واستتبعها نمط من التقلقل وعدم الاستقرار، وهكذا كانت الفرصة متاحة أمام أى رئيس عصبة، أو أفاق سابق أن يخلع على نفسه لقب "ملك"، ثم يقتل فى اليوم التالى بيد مغتصب غيره. وفى "منف" لم تصمد الأسرة الثامنة فى السلطة الوهمية الزائفة سوى نصف قرن فقط، ولكن حكام الأقاليم الذين كانوا قد تمكنوا من الفوز باستقلالهم فى إطار مقاطعاتهم، حاولوا العمل على تدعيم وتقوية مواقعهم. وفى الحين ذاته وقعت "الدلتا" لفترة ما تحت براثن بدو الصحراء ونفوذهم. وفى الوقت نفسه فى "قفط"، و "مصر العليا" استطاع أحد حكام الأقاليم أن يحول مقاطعته الضئيلة إلى ملكية، وتبوء وظائف وألقاب "ملك مصر العليا والسفلى". وعلى ما يبدو أن حكام الأقاليم المذكورين كانوا يجابهون دائما تحدى الممالك الصغيرة المجاورة لهم وهجماتها وخاصة "عنخ تيفى" حاكم "إدفو" و"هيراكونبوليس". وفى حوالى عام ٢١٦٠ ق.م. نجح "خيتى" حاكم "هرقليوبوليس" عند مداخل الفيوم

فى الاستحواذ على ألقاب "ملك مصر العليا والسفلى"، ولا شك أنه فعل ذلك بعد تمكنه من استيعاب منف ومحو أسرتها الآفلة المتهاوية، وهكذا تكونت الأسرة التاسعة فى "هرقليوبوليس" التى فرضت سطوتها على مصر الوسطى.

وفى الحين ذاته خضعت مصر العليا لنفوذ حكام طيبة "الأناتفة". وقد استمر مر إيب رع – "خيتى الأول" فوق العرش مدة نجهلها، ثم تلاه خمسة ملوك آخرين. بعد ذلك جاء "خيتى" ليؤسس الأسرة العاشرة بهرقليوبوليس. وقد تمكن من طرد الآسيويين من الدلتا. وحقيقة إنه من خلال "تعاليمه" الشهيرة كان يسدى النصح للملك "مرى كا رع" أن يترك الجنوب فى سلام وهدوء، ومع ذلك فقد اندفع مهاجما لمدينة ثيس، واستولى عليها، ولكن "أنتف الثانى" سرعان ما استردها منه. واستمر هذا الصراع قائما خلال حكم ابنه "مرى كا رع" (٢١٠٠ – ٢٠٨٠ ق.م) وإبان عهد "نب كاو رع" "خيتى الرابع" الذى لاقى هزيمة ساحقة أمام "منتوحتب الثانى"، وتمكن هذا الأخير من إعادة توحيد مصر، وأسس بكل ما تتضمنه هذه الكلمة من معنى "الدولة الوسطى".

وربما يلاحظ أن الفنون خلال تلك الحقبة قد اتسمت بالاضمحلال والركاكة وعدم الإتقان أو المهارة، وأن الضخامة والفخامة الفائقة التى سادت فى إطار "الدولة القديمة" قد تحولت إلى تدنٍّ واضح، وأن العظمة والإبهار الفنى قد تخليا عن مكانتهما للتعبير الفنى الشعبى الإبداعى المفعم بالتلقائية الجذابة، أما الآداب فقد اتجهت صراحة إلى الجانب الإنسانى، وأصبحت تملك شغاف القلوب بما يفيض بها من مشاعر الحنين إلى الوطن وعبارات التشاؤم والإحباط الذى كان قد تولد من الإحساس بعدم الأمن والأمان وبؤس العيش وشظفه.

وإلى تلك الحقبة نفسها ترجع بعض الأعمال الأدبية المصرية الفائقة التميز مثل: "نصائح من حكيم مصرى"، و"تعاليم عنخو"، و"حوار إنسان مصرى مع روحه"، و"تعاليم من أجل مرى كا رع"، و"أنشودة عازف القيثار".

ولقد خلع اسم "عصر الانتقال الثالث" على الفترة الواقعة ما بين أواخر "الدولة الحديثة" والأسرة الخامسة والعشرين الأثيوبية، أى بالتحديد الأسرة السادسة والعشرين والملوك الكهنة، ثم الأسرات الليبية.

عطـر

أدمجت العطور فى إعداد الدهانات ومواد التجميل عند قدماء المصريين. وكانوا يستعينون بتلك الروائح العطرية، وبخاصة فى مجال إعداد ما يعرف وقتئذ باسم "الأقماع ذات الرائحة الزكية، ويوضع عادة على الشعر المستعار الذى ترتديه النساء الأنيقات. وهى لا تعدو أن تكون سوى أشكال قمعية، مكونة من مواد دهنية فواحة وساحرة الرائحة تنشر تدريجيًا عبقها فوق شعر المرأة، وهو ينساب ذائبًا من قمة رأسها إلى ما لا نهاية. إنه بالفعل، ولحرارة الجسم، ينوب فوق رءوس الحسان المصريات ليصل إلى ملابسهن الرقيقة الملمس. كما يلاحظ أنه كان يشبع تمامًا بالعطور الجذابة الجميلة ليعبق المكان كله بعبيره الفواح.

ولجأ المصريون أيضا إلى خلط عطورهم بكميات من العسل فى هيئة أقراص كروية صغيرة الحجم يمضغونها لتضفى من رائحتها الخلابة على أفواههم وأنفاسهم. أما بالنسبة لما قد ينبعث من أجسادهم من روائح غير محببة أو منفرة فكانوا يكافحونها بوساطة خليط عطرى عرفه الإغريق فيما بعد باسم كيفى **kyphi** ، وهو يتكون من عدة مواد عطرية تتضمن خاصة الصبر والمر، والبخور العطرى، وخلاصة نبات "الرتم"... إلخ .

ولا شك أن الكثير من النباتات كان يكوِّن تلك العطور. وكانت تجلب هذه النباتات من صحارى مصر خاصة، وتستورد أيضا من بعض البقاع الأجنبية. فمن "فينيقيا" استورد المصريون إكسير مادة الراتنج الطاغية السحر والجاذبية، والتى نكاد نشعر بعبيرها الآسر الذى لا يقاوم من خلال هذه الأبيات الشعرية العاطفية التى كتبها أحد الشعراء المصريين القدماء متغزلا فى حبيبته فقال : "ها أنا قد ضمخت جميع الطرقات التى تمرين بها بعطر الراتنج .. إن أريجها الخلاب يتطابق بعطر بابل الساحر الآسر".

ولكن لا شك أن معظم العطور الراقية النادرة كان المصريون يحضرونها من بلاد "بونت" خاصة. فها هو شاعر آخر يترنم متغنيا: "ها هى طيور بونت الجميلة تحلق فى سماء مصر .. إنها فواحة بأريجها العطرى المسكر .. لقد وقع فى شباكى بعض منها .. إنها تتألق بروائح بونت العطرية المنعشة". ومن "بونت" كذلك جلبت مصر أنواعا نادرة من الأخشاب ذات الروائح الزكية، ومن بعض أشجارها كانوا يحصلون على أنواع جذابة ولذيذة من اللبان. إن "بونت" بالنسبة للمصريين القدماء هى أرض البخور الطيب العبير، والدهانات العطرية الجميلة، وأيضا مادة الراتنج النفيسة النادرة، وهى الأساس الرئيسى فى إعداد جميع العطور. ودائمًا كان المصريون القدماء ينثرون الروائح العطرية ويحرقون البخور الفواح الذكى بين جنبات المعابد تكريمًا وإجلالاً للآلهة وللفرعون أيضا، بل كانوا يعبقون منازلهم بأريجها العذب الفواح.

وبداخل معامل خاصة مقدسة ملحقة بالمعابد، وتحت رعاية معبودهم "شسمو" وحمايته، إله العطور والروائح الجميلة، كانوا يعدون تركيباتها ومكوناتها. ونجد أن العلامة الهيروغليفية التى تشير إلى هذا الإله تبدو فى هيئة معصرة للزيوت العطرية.

عقرب

اعتبر العقرب الأصفر اللون من ألد أعداء المصريين القدماء. وربما لأن هذه الحشرة ليس من عاداتها المهاجمة، ولكنها سرعان ما تلدغ من يلامسها، وقد يلاقى حتفه من جراء لدغتها هذه، فقد استعان المصريون بالتمائم والصيغ السحرية للحماية من مثل هذه اللدغة المميتة. ومنذ نهاية عصر ما قبل الأسرات، مثل العقرب من خلال العديد من النقوش والرسوم. أما العصر الثينى فقد قدم الكثير من التمائم فى شكل عقرب. وقد حظيت هذه الحشرة بعبادة وتأليه، بل وصارت رمزا للإلهة "سرقت". وفى الحين ذاته يلاحظ من خلال الرموز والأشكال الهيروغليفية على جدران المقابر أن ذيلها المسلح فى نهايته بإبرة رهيبة، قد استؤصل حتى لا يلدغ المتوفى إذا دبت الحياة فى صورتها هذه بواسطة الصيغ السحرية.

فى أواخر "فترة ما قبل الأسرات" اقتبس اسم "العقرب" للإشارة إلى لقب أحد ملوك مصر العليا إنه "الملك - العقرب". ومن أهم آثاره المميزة يجدر الإيماء إلى رأس المقمعة النذرية التى عثر عليها فى منطقة "هيراكونبوليس" وفوقها يمثل هذا الملك وقد توج بتاجه الأبيض المتعلق بالجنوب، وتبعه اثنان من حاملى المراوح. ولا شك أن "الملك - العقرب" هو أول الملوك المصريين الذين تعرفنا عليهم، ومع ذلك فإن سيادته ونفوذه لم يكونا يتعديان حدود مصر العليا. ولكن على ما يبدو فهو الذى استهل حركة الصراع الحربى الذى سار على نهجه من بعده أحد خلفائه "نعرمر"، وتوج هذا الكفاح فى نهاية الأمر بتحقيق الوحدة بين قطرى مصر. وتقول بعض الكتابات التى اكتشفت فى "طرة" إن هذا الفرعون ربما تمكن من مد حدود إمبراطوريته حتى مشارف "منف". وكذلك إذا كانت "لوحة الضرائب الليبية" تخص "الملك - العقرب" بالفعل، فلا يستبعد أبدا أنه قد توغل فى قتاله حتى مدينة "بوتو"، عاصمة الدلتا، بل واستولى عليها.

عقيدة ملكية

تطلق هذه العبارة عادة على العقيدة الملكية بمنبت الملكية المصرية الإلهى، والذى استتبعه مولد الفرعون الإلهى، بالإضافة إلى شرعيته فى ارتقائه للعرش، ومبدأ المصير الشمسى الذى يحظى به الملك.

عِلْم

إذا نحن عنينا هنا أن العلوم هى بمثابة دراسة موضوعية للظواهر والطبيعة التى نعيش فى أجوائها، أو بالأحرى بحث تخيلى يمكن الحصول من خلاله على خلاصة تتسم بالمنطقية، واستخلاص عدة قوانين ثابتة وشاملة، ففى هذه الحال يجب أن نقر بأن المصريين لم يتعرفوا مطلقا على العلوم ولم يكن لهم بها أى علم. وخلاف ذلك فإن ما سمى "بالعلوم السرية الغامضة" المرتبطة بالملوك الفراعنة هى محض خيال فى خيال.

وبذا فيما يتعلق بالعلوم لم يكن المصريون يلمون إلا بالمعلومات والمعارف التجريبية التى تحقق لهم الفائدة والنفع. ومع ذلك فإن الحضارة المصرية القديمة على الرغم من افتقارها إلى المجال العلمى بكل معنى الكلمة تثير الإعجاب البالغ، بل والانبهار أيضا. وعموما فهذه هى حال معظم الحضارات القديمة.

علم التنجيم

فى موسوعتنا هذه التى نحاول أن نقدم من خلالها بعض العناصر عن الحضارة المصرية القديمة بتفردها وأصالتها ربما كان موضوع علم التنجيم هذا لا لزوم له مطلقًا.

ولقد قدم العالم **"Franz Cumont"** كتابًا ذائع الصيت تحت عنوان: "علماء التنجيم بمصر القديمة"، ومن منطلقه، نستطيع أن نؤكد أن التنجيم لم يعرف فى أجواء مصر إلا فى العصر الإغريقى، والرومانى بوجه خاص . أما قبل ذلك فلم تحط مصر علما بأى نظريات تتعلق بالتنجيم، ولم تعرف التنبؤ بالمستقبل وفقًا لمواقع النجوم فى يوم ميلاد شخص ما. وأما عن دائرة البروج التى تعتبر بمثابة أحد الأسس التى يرتكز عليها علم التنجيم فلم تتراءَ إلا خلال العصر المتأخر.

ومع ذلك نستطيع أن نقر بأن المصريين قد عرفوا أنماطًا من كشف الطالع . كما أحطنا علما ببعض البرديات التى ترجع إلى الفترة نفسها، والتى حُرر عليها "تقويم عن الأيام السارة، والأيام الشؤم" وفقا للعنوان الذى ذكره عالم المصريات "شاباس" عند نشره لإحدى هذه البرديات. فمن خلالها نجد أن الساعات، والأيام، والشهور تخضع لحماية إحدى الآلهة ورعايتها التى يمكن أن تتدخل بتأثيرها فى حياة البشر. وخلاف ذلك نعرف أيضا أن مناسبات إحياء بعض الأحداث بالنسبة لحياة الأرباب، ووفقا للظروف والأحوال تكون سارة أو وبيلة. وبذا تحتم الضرورة معرفة تلك الأيام بالتحديد حتى يتمكن الإنسان من السيطرة إلى حد ما على سلوكه وتصرفه. وبذلك بالنسبة للميلاد، فمن يولد فى (٩ بابة) عليه أن يعرف أنه سوف يمتد به العمر إلى مرحلة الشيخوخة. ولكن مواليد (٥) من ذلك الشهر نفسه، بسوف يلقون حتفهم بين

قرني ثور ما، أما المولود في الشهر السادس من عيد الإله "رع" فسوف يموت وهو ثمل، ومن تلدهم أمهاتهم في (١٠ كيهك) فمن المؤكد أنهم سيلفظون آخر أنفاسهم على مائدة الطعام. ومن يولد في (٢١ توت) فهو يموت وهو ينعم بحظوة الآلهة. ولكن الطفل المولود في (٢١) من شهر توت هذا لن يعيش بعد مولده. وعن مواليد (٤ طوبة) فسوف يلقون حتفهم صرعى بعض أعمال العنف، أما إذا كان ميلادهم في (٢٠) منه فلن تمتد بهم الحياة أكثر من عام واحد، وعن يوم (٢٧ طوبة) أي مناسبة الهدنة ما بين "حورس" و"ست" فهو يوم سار، في حين أن (٢٦ توت) هو يوم شؤم للغاية، فهو مناسبة ذكرى الصرا ع الذي قام بين ست وحورس.

علم الفلك

بدأ علم الفلك في مصر القديمة بصفة عامة على شيء من البدائية. ومع ذلك فإن وضع تقويم ما وتقديمه يتطلبان قدراً وافياً من الملاحظة والعلم. وقد اتسم علم الفلك بالسمة العقائدية، وعادة كان الكهنة هم الذين يمارسونه. وهكذا نجدهم يقفون ساعات مديدة فوق أسطح المعابد لمراقبة السماء ليلا لكي يتمكنوا من وضع تقسيم قياسي لليل إلى ساعات. ووفقاً له يحددون موقع الشمس في مختلف مراحل رحلتها الليلية الغامضة الإلهية. لا شك أن ذلك قد ساعد المصريين كثيراً على تحديد الكثير من الكواكب والعديد من النجوم على سبيل المثال: "أوريون"، وسيريوس، والدب الكبير، وكوكب البجعة.

ولقد قسمت النجوم إلى فئتين اثنتين : "لا تفنى أبدا" وهي نجوم جو قطبية تتراءى دائماً وأبداً على صفحة السماء، ثم هناك "التي لا تكل ولا تمل أبداً"، أي الكواكب الدائمة التجول. وضمن هذه الأخيرة تمكن المصريون خلال الدولة الحديثة من معرفة أربعة كواكب هي: المريخ، وساترن، ومركوري، وفينوس. والمريخ، أطلق عليه اسم "حورس الأحمر"، ويؤكد ذلك مدى دقة ملاحظة هؤلاء العلماء وتمكنهم الفائق.

ولقد بلغ عدد الكواكب التى سجلت وأدرجت فى القوائم الفلكية ستة وثلاثين كوكبًا، يتصدر كل منها مدة عشرة أيام، المكونة للعام المتضمن لثلاثمائة وستين يومًا. وبالإضافة إلى ذلك كان علم الفلك يقوم بدور مهم للغاية فيما يتعلق بتحديد اتجاه المعابد والأهرام. ومع ذلك نجد أن فكرة الاتجاهات هذه قد بقيت بصفة عامة مجرد أمر اتفاقى ونظرى فقط، ففى النطاق العقائدى التصوفى اتفق على أن تتجه جميع المعابد نحو الاتجاه شرق – غرب. ولكن فى الواقع الفعلى نجد أنها تتخذ جميع الاتجاهات عامة. وهكذا لم يستطع العلماء فى هذا الصدد الوصول إلى ملخص محدد.

ولقد استطاع المصريون أيضا مراقبة وملاحظة بعض الظواهر الطبيعية الدارجة مثل الخسوف القمرى، والكسوف الشمسى، والنيازك، والنجوم المذنبة، ولكنهم لم يتوصلوا تمامًا إلى تفسيرها والتعرف على مدلولها. ولقد وصلت إلينا علوم الفلك عند المصريين القدماء بواسطة الأبحاث والدراسات التى قدمها "العصر المتأخر"، وأيضا الأبراج السماوية المرسومة أو المنقوشة ببعض المقابر، وكذلك الكثير من القوائم الفلكية المهمة.

عمارة

إذا أمعنا الفكر فى التطور المتعلق بمظهر البيت المصنوع من الطين أو الكوخ الضئيل المتواضع فى عصر ما قبل الأسرات سوف نلاحظ بكل سهولة أنه لم يطرأ عليه أى تغيير يذكر منذ العصر الحجرى الأخير وحتى فترة بناء أهرام الجيزة. ولكننا نجد أن المنشآت والنصب الجنازية المشيدة بقوالب الطوب اللبن أو الحجر، والمصاطب والأهرام، هى فقط التى تعد تعبيرًا فعليا للفن المعمارى الهائل الضخامة فى مصر القديمة.

ولا شك أن صروح الأبدية هذه قد أنشئت لتحدى الدهر، وأقرتها العقائد الجنازية وأيدت وجودها. ولذلك فهاهى باقية صامدة حتى عصرنا الحالى، ولكن فى الوقت نفسه نرى أن تلك المساكن العابرة الوقتية الخاصة بالبشر الأحياء، والتى شيدت بمواد قابلة للفناء قد تلاشت رويدًا رويدًا من الوجود.

إن الأهرام، وصروح العبادة الخاصة بالملوك المؤلهين، والمعابد الجنازية "قصور ملايين السنين" هى فقط ضمن الإبداعات المعمارية خلال الدولة الحديثة التى بقيت صامدة راسخة على مر العصور، بل لم يتبق لنا شىء من تلك المدن، والمساكن، والقصور التى زخرت بها الدولة الحديثة. ولكن نرى أن أغلبية المعابد التى ما زالت أرض وادى النيل تزهو بعظمتها وشموخها حتى يومنا هذا ترجع إلى تلك الحقبة نفسها.

وإذا استثنينا بعض القلاع الحصينة التى تشاهد خاصة فى أراضى النوبة، فإن المعمار المصرى القديم يتسم بالسمة العقائدية الدينية والجنازية. ومع ذلك فإن هذه النصب والمنشآت الكبرى التى كانت أساسا مفعمة بالحيوية والحياة هى قصور عاش بها ملوك متتالون على مر العصور والأجيال، ومعابد سكنها الآلهة المبدعون، بل هى حاوية لكل ضروب الحياة والتألق.

إنها صروح ومبانٍ غالبًا هائلة الضخامة قد بنيت بأبسط الوسائل وأكثرها بدائية: أدوات حجرية، أو نحاسية، أو برونزية، وجرارات بسيطة الصنع ومراكب خاصة بنقل البضائع والعتاد، وأسطح منحدرة إلى حد ما، وحبال وروافع من أجل رفع مواد البناء والتشييد، وكذلك أقلام ولوحات، ومطمار، ومثلث، وعصا لتحديد النسب من أجل الأعمال المعمارية. فهو إذن عمل ضخم دءوب تقترن فيه الموهبة الفذة بالصبر والجلد، من أجل إبدا ع أعمال رائعة عظيمة البناء.

وربما لاحظنا تماما الميل الواضح والاتجاه الصريح، خلال عصر الرعامسة إلى المقاييس الهائلة العملاقة، ومع ذلك فمن المؤكد أن ضخامة البناءات والصروح فى مصر الفرعونية اعتبرت بمثابة ضرورة مهمة لأن تلك الخطوط الفائقة المدى الرائعة النقاء التى تتميز بها المعابد والأهرام تتلاقى فى روعة وجمال أخاذ، برحابة أفق الريف المصرى فى أرض وادى النيل وامتداده. فها هو الوادى المأهول بالسكان تسوده وتحيط به الهضاب الغربية والشرقية رهيبة الضخامة، تنفتح على صحارى لانهائية الأبعاد. وهذه اللانهائية نفسها حاولت المنشآت والصروح المصرية من خلال خطوطها الهندسية أن تتلاقى معها.

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن النسب والأبعاد تتم دراستها وتحديدها بدقة متناهية. فها هى الخطوط تتعارض، ثم تمتزج ببعضها فى تناغم وتناسق لا مثيل لهما، وبذلك لا يستطيع الرائى وهو ينظر إليها أن يشعر بثقل أو وطء المقاييس المبالغ فيها إلى أبعد مدى. إنها بمثابة تراتيل وترانيم للأرباب وللملوك المؤلهين، تلك النصب والصروح المصرية التى تتواءم وتمتزج تمامًا فى إطار البيئة المحيطة بها، وكان من المحتمل أن تطغى عليها وتجعلها تتلاشى، لو لم تكن متناسبة ومتناغمة تماما فى مقاييسها ونسبها بتلك الآفاق التى تماثلها فى ضخامتها وعظمتها وعملقتها.

عمارنة (تل)

إنه الاسم الحديث الذى أطلق على الموقع الذى اتخذه أخناتون لتأسيس عاصمته الجديدة: أخيتاتون "أفق آتون". ويقع هذا المكان ما بين طيبة ومنف. وهناك ترى الهضاب الشرقية المرتفعة التى تحيط بضفة النيل اليمنى ثم تنفرج إلى حد ما عن هذا النهر مكونة ما يشبه نطاقًا شبه دائرى، يبلغ طوله حوالى ١٢كم. ففى العام الرابع من حكمه وضع هنا أخناتون أول أساسات مدينة "أخيتاتون" التى احتلت على مدى ربع قرن كامل مكان الصدارة كعاصمة للإمبراطورية المصرية الكبرى.

وقد شيدت تلك المدينة فى تعجل واضح، واستعين فى بنائها بقوالب الطوب اللبن. وبعد حوالى أربع سنوات أصبحت مأهولة تماما بالسكان. ويبدو أنه لم يُستعن مطلقا فى تطويرها بأى تخطيط مدنى. ولقد أسفرت التنقيبات والاستكشافات الحديثة عن وجود ثلاثة قصور بمدينة أخيتاتون، يندرج الواحد فى أثر الآخر من الشمال إلى الجنوب على ضفة نهر النيل. ففى الجنوب كان يقع قصر الترفيه والتنزه "مارو آتون"، وأحيط ببحيرة صناعية بديعة وبساتين فيحاء مترامية. وفى أقصى الشمال أقيم "القصر الشمالى، وربما كان الهدف من تشييده هو إشباع الولع الفائق الذى يجيش فى قلوب جميع أفراد العائلة الملكية بالطبيعة الساحرة، وحتى يتضمن حدائق مزدهرة واسعة المدى عمل الفرعون "أخناتون" على أن يلحق بها مكانًا فسيحًا

خاصًا بمختلف أنواع الحيوانات وفصائلها، بالإضافة إلى بحيرة صناعية. وفى قلب هذه المدينة "أخيتاتون" شُيد القصر الرسمى الذى يرتبط بواسطة جسر بالقصر الملكى المشيد فوق هضبة مرتفعة. وحول القصر الرسمى تراصت المنشآت العامة مثل قاعة جبى الضرائب الأجنبية، وقصر "بانحسى"، خادم آتون الأعظم، وبيت الحياة، ومعهد الكتبة، وبوجه خاص "مركز المراسلات" الخاصة بالفرعون، حيث عثر على رسائله الدبلوماسية الشهيرة. وكان المعبد الهائل الضخم الخاص بعبادة آتون يحتل مكانًا مركزيًا فى وسط هذه المدينة، وحوله معابد أخرى ملكية كرست جميعا للإله آتون. وبخلاف المعابد المصرية الدارجة حيث التدرج من منطقة النور الساطع إلى الظلام الدامس بداخل قدس الأقداس، كان معبد آتون ينفتح تمامًا على أشعة الشمس من خلال ممراته المكشوفة تمامًا حتى ينتهى إلى الهيكل المسقوف المخصص لوضع القرابين.

ونحو هذه المدينة الكبرى التى لم تبق طويلا سارع الفنانون المحليون من كل صوب وحدب. وهناك وبإلهام من الفرعون، أبدعوا فنا يتسم بالواقعية والطبيعية المتميزة غير المسبوقة على صعيد مصر كلها. فمن خلاله تألق نمط من المثالية، ومحاولة التوغل فى أعماق الروح البشرية مع التخلى غالبا عن السمات الظاهرية فى محاولة للوصول إلى نمط من الوجودية نعته البعض بالتصلب والاصطلاحية.

وبعد أن توج توت عنخ أمون خليفة لأخناتون، غادر "أخيتاتون" ورجع إلى طيبة. وهكذا عانت تلك المدينة من الإهمال واللامبالاة ودفنت تحت موجات الرمال .. وفى نهاية الأمر ظهرت ثانية إلى عالم الوجود بفضل التنقيبات الفرنسية، والألمانية، والإنجليزية.

عمرة (حضارة)

يطلق هذا الاسم عادة على عصر "نقادة الأولى" إيماء إلى موقع "العمرة" الذى اتخذ اسمه رمزًا بمصر العليا. وتعزى هذه الحضارة إلى منطقة جنوب مصر. ويتراءى تأثيرها بشكل واضح فى النوبة.

عمـرى

إنها من مواقع العصر الحجرى الحديث، وهى تجاور القاهرة الحالية، وبأرضها استزرع القمح لأول مرة فى تاريخ مصر (Triticum monococcum)

عمـــود

يتميز العمود عن الأسطون بشكله الفائق الضخامة المربع. وربما اشتق من عارضة الباب، فهو يتطابق بها فى هيئته. وأقدم الأعمدة عهدا هى المعروفة باسم "الأعمدة الناقصة" (جزؤها الناقص متوار بالبناء الجدارى). ويلاحظ وجودها خاصة فى مقابر العصر الثينى. وفى عصر الدولة القديمة اعتبر العمود المستقل دعامة وسنداً لسقف المشى المؤدى لمقصورة خع باو سوكر الجنازية. وعادة يتكون العمود البسيط من كتلة أحادية الحجر. وقد ساد وتطور خاصة فى مجال معمار المعابد الجنازية بالأسرة الرابعة. وعند نهاية الدولة القديمة بدأ العمود يفسح مكانا للأعمدة. ولكن لم يمنع ذلك من عودته ثانية بالدولتين الوسطى، والحديثة، وحينئذ كان يزخرف بمناظر زهرية مستطيلة الشكل من خلال نقوش بارزة: زنبق، وبردى، ولوتس، أو شكل للوتد "جد". وإذا نظرنا إلى أحد الأعمدة الأوزيرية سنلاحظ أنه غالباً ما ينقش برسوم بارزة، وعلى إحدى واجهتيه نُصِب تمثال لأوزيريس فى صورة الملك القائم على العرش. وكانت بداية هذه الأعمدة فى الدولة الوسطى، ولكنها سرعان ما توارت خلال الأسرة الثامنة عشرة، ولكن ها هى تسود ثانية وتصبح دارجة الاستعمال فى أواخر الدولة الحديثة، ثم اختفت تماما فى العصر المتأخر. ولعلنا نلاحظ أن العمود يتميز باندماجه بالبنيان القائم، بل وبالتصاقه بالصرح، وكذلك يستند إلى جدار بداية من رواق معمد. ومثله مثل غيره من الأعمدة، قد يزود بقاعدة وبإفريز (كورنيش)، ولكن لم يكن ذلك يطبق بصفة عامة.

عنخ

معنى هذا الاسم "الحياة". ويرمز إليه بواسطة صليب ذى عروة. وأصلا كان هذا الرمز مجرد حزام لربط النعلين. وعندما أصبح بمثابة شارة للحياة درجت رؤيته من خلال الزخرفة الجدارية بالمقابر، وقد ارتبط بالعلامة الهيروغليفية التى تفيد مضمون كلمة "إعطاء". فها هو على سبيل المثال أمون، إله الحياة، يمسكه بيده اليسرى. وأيضا بعد انتصار عقيدة "آتون" ترى فوق لوحات "تل العمارنة" أشعة الشمس وهى تقرب لك الصلبان الصغيرة نوات العروة من أنف الملك. وبداخل الناووس الخاص بسنوسرت الأول نجد أن العنخ المثبت فى قمة العمود "جد" يقدمه أحد الأرباب نحو فم الفرعون ليمنحه الحياة والخلود. وباعتباره أداة سحرية فعادة ما كان المصريون يعلقونه فى أعناقهم بواسطة خيط رفيع بمثابة تميمة دارجة الاستعمال. ورأيناه أيضا استعمل كعنصر زخرفى فوق جوانب الصندوق العاجى الذى زخرف بأسلوب التخريم الخاص بالملك "توت عنخ أمون"، حيث يتعاقب على التوالى مع الصولجان "واس" فى صفين متجاورين. إنه يعبر بذلك للفرعون عن أمنيات الحياة المديدة، والقوة، والمقدرة.

(غ)

غـذاء

فى إطار مصر القديمة اتخذ كل من الخبز والجعة كأهم الأساسيات على مستوى الغذاء عامة، وغالبًا كان الخبز يعد من حبوب القمح. ومع ذلك كان المصريون يستعملون غلالاً أخرى لإعداد الخبز، ومنها حبوب اللوتس على سبيل المثال. ويبدو أن أفراد الطبقة الفقيرة كانوا يكتفون بهذين النوعين من الغذاء: الخبز والجعة، وقد يضيفون إليهما بعض التمر، أو التين، أو العنب. وأحيانا قد يلتهمون بطة مشوية فوق نار موقدة من الفحم والخشب. وكان سكان المستنقعات يقتاتون أيضا بأغصان نبات اللوتس، وزهور الزنبق، وأفرع البردى وجذوعها. ولكن القوم الموسرين لم يكونوا ليكتفوا بمثل هذا الطعام المتواضع، فغالبًا ما تبدو مآدبهم فاخرة مكدسة. أما المآدب الملكية فقد تقدم الكثير من أصناف الطيور المطهية: إوز، وبط، وحمام، وسمان، ولحوم متنوعة، مثل اللحم البقرى خاصة، وهو من الأصناف التى يقبل عليها المصريون إقبالا كبيرًا. أما عن أسماك النيل فكانت تؤكل مطهية، أو مجففة ومملحة. وبخلاف الخضراوات المتنوعة الأصناف والفاكهة الطازجة أو المجففة كانت مآدب أثرياء المصريين تفيض بالحلوى المصنوعة أساسًا من العسل وبعض من نبات الخروب.

أما عن منتجات الألبان فنحن لسنا على يقين تام بأن المصريين قد عرفوا الزبد والجبن. عمومًا كانوا يتناولون ثلاث وجبات يوميا، ولكننا لا نعرف بالتحديد أكثرها أهمية بالنسبة لهم. وغالبًا كانوا يتناولون طعامهم بأطراف أصابعهم. وفى المآدب الكبرى كانت توضع أمام المدعوين أوانٍ صغيرة بها بعض المياه لشطف أصابعهم.

غــلال

عرفت مـصـر الغـلال منذ العـصـر الحـجرى الحـديث (النيـوليـتى)، ومـصـدرها الأسـاسـى غرب آسـيـا (فلسطين). ولقـد أحـاطتنا الكتـابات علمـا بأنوا ع مـتعـددة من القمح والشعير.

ولقد استعمل المصريون ثلاثة أنواع من الغلال: القمح الدارج الاستعمال، والقمح المقطوش، وقمح النشاء. وكان لديهم أيضا النوع المعتاد من الشعير، وآخر يعرف "بذى الصفوف الستة". وأخيراً فقد عرفوا كذلك أحد أنواع الشوفان، بالإضافة إلى الذرة. واستعانوا بالقمح لصناعة الخبز، أما الشعير فمن أجل إعداد مشروب الجعة. واعتبر الاثنان من أهم المواد الأساسية فى قائمة غذاء المصريين، كما فاضت عليهم زراعة الغلال بالخير والثراء الوفير.

وعادة فى فصل الخريف كان انحسار مياه الفيضان عن الأراضى الزراعية يجعلها خصبة ودسمة وطينية القوام، وعندئذ يقوم الفلاحون ببذر الحبوب. وبداية من الدولة القديمة دأبت الرسوم والنقوش فوق جدران المعابد تصور لنا ذاك المحراث البدائى الأولى الذى يتكون أساساً من سن خشبى ضخم، ومقبضين، ومقبض آخر للدفة يربط بقرون الثيران بواسطة قطعة من الخشب. وهذا المحراث أجريت عليه بعض التعديلات الطفيفة خلال الدولة الحديثة، وما زال يستعين به الفلاح المصرى فى عصرنا الحالى. ويتم تقليب الأرض بواسطة فأس أو معزقة، أو بالمحراث الذى يجره بضعة ثيران فنرى أحد الفلاحين ممسكا بمقودى المحراث، وآخر يقوم بتوجيه الحيوانات التى تجر هذه الآلة (لم يستبدل الفلاحون أحيانا بالثيران والبقر ذكور البغال إلا فى الدولة الحديثة).

وها هى الكتابات تسرد لنا بعض العبارات التى يتبادلها الفلاحون فيما بينهم (وكأنها تلك الحكايات المصورة المسلسلة التى نقرؤها فى يومنا الحالى!): "اضغط بشدة على المحراث!.. لتكن قبضتك ثقيلة الوطء!!". ثم ها هو المشرف على العمال يصيح موجها كلامه للثيران: "هيا! شد بقوة!". وعادة، خلف المحراث، يرى القائمون

ببذر الحبوب وقد توجهوا لملأ قففهم الصغيرة من كومة غلال ضخمة يجلس بجوارها أحد الكتبة ليسجل عدد المرات التى اغترفها كل منهم. وفى نهاية الأمر يطلق عدداً من الماعز والخراف أو الخنازير لكى تعمل على دفن الحبوب وغرسها بداخل التربة وهى تدهسها بحوافرها.

وباستهلال فصل الربيع يكون القمح قد نضج وأينع. وعندئذ يبدأ الحصاد. وبحركات سريعة رشيقة يقوم الحصادون، وقد تسلحوا بمناجل قصيرة، بقطع قمم السنابل، وغالبًا تسمع أنغام الفلوت مصاحبة لهذا النشاط. وأحيانا قد يصيح أحد العاملين قائلا: "أين الجعة من أجل الحصادين؟!".. وهكذا تمر جرة الشراب من يد إلى أخرى، ومن فم إلى آخر. وقد يحضر مالك مثل هذه الضيعة فى مركبته الفاخرة لتفقد العمال وإنجازهم. وأحيانا يرى المشرف على المجموعات، وهو يحفزهم ويحثهم على الإسراع فى عملهم، ولكنهم على الرغم من ذلك لا يتوقفون عن تبادل النكات والفكاهات، وهم يمارسون مهامهم، فهو على ما يبدو لين الجانب، لطيف المعاملة.

فى نهاية الأمر يتم حزم السنابل فى هيئة حزم ضخمة لتحمل فوق ظهور الحمير التى تقوم بنقلها إلى الساحة القائمة على مشارف القرية أو بجوار المخازن. وفى نطاق هذه المساحة المستديرة الشاسعة المسورة تنثر السنابل، ثم يطلق فوقها مجموعات من الحمير لتقوم بمهمة الوطء والدهس. بعد ذلك يتم جمع القش بواسطة مذراة ضخمة ليكون منه أكواماً متعددة. وفى ذاك الحين تعمل الفلاحات وقد غطين شعورهن لحمايتها من الأتربة بتذرية الحبوب بدفعها إلى أعلى، ولتذرى الرياح ما يشوبها من قش. وينهى هذا العمل بنخل الحبوب لتخليصها من جميع الشوائب. ثم يحضر كتبة مخازن الغلال، ومعهم "القائم بتقدير الغلال" من أجل تسجيل حسابات مقادير الغلة قبل تفريغ زكائبها بالمخازن. وغالبا تبدو هذه الأخيرة فى هيئة صوامع مستطيلة الشكل يتم ملؤها بالحبوب من أعلاها. وفى الحين نفسه يساعد بابها الصغير السفلى المغلق دائمًا بإحكام على سحب كميات القمح إذا اقتضت الضرورة ذلك.

وكان الأمر يلزم تقديم كمية ضئيلة من القمح إلى سيد الضيعة أو الموظف الكبير المسئول عن إدارة الحقول الملكية لكي يقيم مدى جودة حبوبه وازدهارها. ودائمًا كانت الغلال بصفة عامة تحظى برعاية "تنوت" ربة الحصاد وحمايتها. وكذلك كانت تقدم بشائر المحاصيل الزراعية إلى إله المنطقة. وفي كل عام كان المصريون يقومون بإحياء أعياد الإله "مين" رب الخصوبة والنماء.

(ف)

فتـح الفـم

تهدف هذه الطقوس خاصة إلى إتاحة الفرصة (أو إعادة) لشخص ما باستخدام فمه وعينيه. فإن هذه الشعيرة تتعلق عامة بفتح الفم والعينين، أى أنها بمعنى أوضح ترجع إليه الإمكانات التى تتجلى الحياة من خلالها. وكانت تجرى عامة، للتماثيل فى أجواء الورش الفنية، وللمومياوات بداخل المعابد، ولصور الآلهة والحيوانات المقدسة المرسومة أو المنقوشة فوق الجدران وأشكالها.

وأثناء الجنازات تؤدى هذه الشعيرة قبل أن يستقر الجثمان المحنط فى أعماق مقبرته. وخلالها يقوم الكاهن "سم" الممثل فى الحين ذاته لحورس بن أوزيريس، وابن المتوفى بلمس وجهه ببلطة، ثم بمقص لكى يعيد إليه حاسة الفم، ثم العينين. وبالتالى يستطيع الميت مرة أخرى التحدث، وتناول الغذاء، والرؤية. وعادة كان يصاحب هذه الشعيرة بعض التبخير، والتطهير، وتقديم قرابين، والكثير من الممارسات الأخرى.

فخـار (صناعة)

ظهرت صناعة الفخار منذ العصر الحجرى الحديث. وبمرور الزمن مرت تقنياتها وأشكالها بتطور وتحسن وتنوع واضحة المعالم. ولقد قدمت الفترة الخاصة بحضارة نقادة تشكيلة كبرى فائقة التباين والتغاير فيما يتعلق بتكوين الأوانى الفخارية وتشكيلها، بل بقى الكثير منها حتى بداية العصور التاريخية. ولقد ظهرت المخرطة خلال العصر الثينى. ولكن من الواضح أن صناعة الأوانى من الطين الناضج لم تلاقِ

تطورا يذكر فى العصور التالية. ولعل سبب ذلك يرجع إلى أنها انحصرت فى مجرد إنتاج أوانى المائدة الدارجة الاستعمال أو مخازن الغلال والزيت. فعلى ما يبدو أن الجرار الهائلة الحجم التى كانت تستعمل لذاك الغرض نفسه قد اندثر استعمالها إلى حد ما. ومع ذلك فقد بقى منها بعض الأشكال والتكوينات لتعبر عن حقبات تاريخية مختلفة. ولكن بصفة عامة نرى أن الأوانى الفخارية فى العصر التاريخى قد تميزت بقاعدتها المستديرة أو المستطيلة، ولذا كانت الضرورة تستلزم تثبيتها فى التربة، أو وضعها فوق دعامات دائرية الشكل مصنوعة من الطين المحروق. ومن المميزات الأخرى التى اتسمت بها تلك الأوانى نفسها هى أنها عديمة المقابض. وقد يبدو سطحها غير لامع أو أملس. ووفقا لاختلاف درجة التسخين وأنواع الطين المستعمل بدت تلك الأوانى سوداء اللون، أو حمراء (وقد يجتمع هذان اللونان معا فوق سطح آنية واحدة)، أو رمادية. والمادة الأساسية فى صناعتها كانت غرين النيل. أما بالنسبة لمنتجات "الخزف" الأكثر تميزا ورقيا فكانت تستعمل الطين المجلوب من "بلاص"، و "قنا" أو "أسيوط". وبداية من الدولة الحديثة كان يحلو للفنان المصرى زخرفة بطن تلك الأوانى بأشكال متوهجة ومتألقة الألوان: أكاليل مزهرة، وشرائط زخرفية، ونماذج حيوانية. وبالنسبة للأوانى المصقولة السطح فهى اختراع إغريقى الأصل، ولم تتراءَ إلا فى القرن السادس قبل الميلاد.

ولم يكن الفخرانى يشغل آلته بواسطة قدمه، بل بيده اليسرى، وباليمنى كان يشكل المادة الطينية المستعملة. بعد ذلك ومن أجل إنضاجها كانت الأوانى الفخارية تدخل فى أفران عالية الحرارة، عادة تشعل النيران وتؤجج بداخل قاعدة الموقد المصنوع من قوالب الطين، أما الأوانى فتوضع بمكان مسطح أعلى. وعن الأوانى الخزفية (أو من الطين المطلى) فكانت بداية تصنع من الصلصال، ثم تعالج بالأسلوب المذكور نفسه. ويبدو واضحاً أن أكثر الأوانى قدما المتطابقة بهذا النمط هى التى عثر عليها فى "أبو صير الملق".

فُـرس

فى أوائل الجزء الثانى من القرن السادس قبل الميلاد استطاع "قورش" أن يخضع لسطوته شعوب الشرق الأدنى الآسيوى، مكونا بذلك الإمبراطورية الفارسية. وفى عام ٥٢٥ق.م. تمكن ابنه "قمبيز" من غزو مصر، ووضع بذلك حدا للأسرة الصاوية. ولهذا تحولت أرض وادى النيل إلى مجرد ولاية فارسية، واستتباعا لذلك قام خمسة من ملوكها الفارسيين (وهم قمبيز، ودارا الأول، وكسركسيس، وأرتكسركسيس الأول، ودارا الثانى) بتكوين الأسرة السابعة والعشرين الفارسية (٥٢٥-٤٠٤ ق.م). ولكن ها هو "أميرتى" يعيد إلى مصر استقلالها، ويبسط نفوذه على كل أنحائها، بعد أن وحدها حتى عام ٣٩٨ ق.م. واعتبر هو بمفرده المكون الوحيد للأسرة الثامنة والعشرين. ومن بعده جاءت على التوالى الأسرة التاسعة والعشرون، والثلاثون، على رأس كل منها "مندس"، ثم "سمنود". وفى أثرهما قام "أوخوس الثالث" بضم مصر إلى الإمبراطورية الفارسية (حوالى عام ٣٤١ ق.م). وخلفاؤه هم: "آرسيس"، ثم دارا الثالث الذى اضطر للتقهقر أمام هجمات الإسكندر الأكبر وسطوته (ويعتبر هذا الاحتلال الفارسى الثانى بمثابة الأسرة الحادية والثلاثين). وباعتبارهم رعايا للمحتلين الفرس اضطر المصريون أن يقدموا لهم أعدادا من الأطباء والبحارة. ولكن لا شك أن النفع الوحيد الذى عاد على مصر من وراء هذا الاحتلال الفارسى هو الإصلاحات التى أجراها "دارا الأول" فى قناة البحر الأحمر.

فرس النهر

بلغت أعداد حيوان فرس النهر بأرض وادى النيل حدا بالغا. وكان يغزو الحقول ويلتهم النباتات والمزروعات، ولذلك وقف منه الفلاح المصرى موقف العداء. وبهذا فغالبا ما كان يطارد بواسطة الرماح. ويقول "ديودور الصقلى" فى هذا الصدد: إن تلك الحراب كانت تربط بحبل طويل للغاية، وملفوف فى هيئة بكرة ضخمة، وعندما تصيب الحربة جسم الحيوان الذى ينطلق هاربا، يُكر الحبل تدريجيا حتى يسقط فرس النهر

صريعا بعد فقده لدمائه كلها. ومنذ أقدم العصور اتخذ هذا النمط من أنماط الصيد سمة شعائرية. فإن حيوان فرس النهر يرمز إلى القوة الغاشمة الشؤم، وبذا مثلت المناظر المنقوشة فوق جدران المصاطب الملك وهو يؤدى الطقوس المتعلقة بقتله. وفى "إدفو" مدينة الإله حورس كان هذا الحيوان يطابق بـ "ست". وهناك كان يستعان بقاذفى رماح متخصصين ومقدسين لمطاردته. ومع ذلك نجد أن أنثى فرس النهر كانت تعد رمزًا للخصوبة. وعبدها المصريون وأطلقوا عليها اسم "أوبت" ("الحريم" فى طيبة). ولقبوها أيضا "بتاورت العظمى" التى تشرف على عمليات الولادة.

فرعون

هذا الاسم الذى اكتسبه ملوك مصر يرجع أساسًا إلى الإغريق. ولذا فلم يلاحظ وجوده إلا فى العصر المتأخر، وهو الترجمة المصرية لكلمة "برعا" (وأيضا: Pir- â) ومعناها "البيت الكبير". فخلال الدولة القديمة كان يشار إلى البلاط الملكى بتلك العبارة نفسها. أما فى الدولة الوسطى فكانت هذه التسمية تومئ دائما إلى قصر الملك، ولكن أردفت بكلمات: "حياة، عافية، قوة". وفى أواخر الأسرة الثامنة عشرة جاءت فى إحدى الرسائل الموجهة إلى "أخناتون" هذه الجملة بأكملها: **"per-âa, ankh oudja seneb neb"** وتعنى: "الفرعون، العظيم، متع بالحياة، والعافية، والقوة"، إيماءً للمرة الأولى إلى من يسود فى أجواء البيت الكبير، أى الملك. وفى الأسرة التاسعة عشرة عادت ثانية كلمة "فرعون" بمعنى "جلالته". وهكذا نجد عبارة "الفرعون يقول ...". وأخيراً وبداية من الأسرة الثانية والعشرين تضمنت الكتابات والنصوص المصرية كلمة "فرعون" وقد تبعتها عبارة الملك "الفرعون شاشانق". وهكذا فإن اعتيادنا على خلع كلمة "فرعون" على ملوك مصر كافة دون استثناء، حتى هؤلاء الذين ينتمون إلى عهود سابقة للاستعمال الأصلى الأساسى لهذه الكلمة لا يعدو أن يكون سوى نوع من التعميم.

وخلاف مجموعة الأسماء والألقاب الملكية بالإضافة إلى لقب "فرعون" كان ملوك مصر يحملون أسماءً وأوصافًا أخرى، فقبل ظهور كلمة "فرعون" واستعمالها درج المصريون على الإيماء إلى الملك بهذه الألقاب : "نسو" (لقب ملك مصر العليا)،

ويتراءى لنا من خلال عبارة "نسو بيتى" بقائمة الألقاب والأسماء الملكية، وترجمتـه "ملك"، ثم هناك أيضا اسم "ity" (بخـلاف "iti" الـذى يعنـى "أب"، ومضمـونه: "ملك"، ونرى كذلك لقب "نب"، أى "السيد المعظم").

أما بالنسبة للكلمات التى تفيد معنى "الحياة، والصحة، والعافية" فهى مجرد اختصار لصيغة تمنيات وابتهالات موجهة أساسا للآلهة، رجاء منهم أن يهبوها للأشياء، (ومثلما كان الحال بالنسبة لكلمة "برعا" فى الدولة الوسطى)، أو للأفراد التى تردف بأسمائهم وحقيقة أن القصص والحكايات التى ترجع أساسًا إلى العصر المتـأخر تذكر عبارة "فرعون" وقد تبعتها تلك التمنيات الثلاثة عند الإشارة فقط إلى "الملك" ولكن مع ذلك لم تكن هذه الصيغة مخصصة للملوك فقط. فغالبًا من خلال المراسلات الموجهة إلى بعض كبار القوم وعظمائهم كان يستعان بها لتمجيدهم وتوقيرهم.

وعلى مستوى البروتوكول اعتاد المصريون أيضا استعمال كلمة عملنا نحن على ترجمتها إلى"جلالته". إنها عبارة "حم" يتبعها حرف موصول. ولكن مما يثير الدهشة أن هذه الكلمة نفسها تفيد أيضا: العبد الذكر، ولا يمكن التمييز بين المعنيين فى إطار الكتابة الهيروغليفية إلا بواسطة تحديد ما. وهكذا تفصح لنا العبارة "حمن" عن ذلك "بتاريخ (...)، إبان حكم "جلالة" الإله الخير (نثر نفر: مرادف "لفرعون") ملك القطرين، وهو (يذكر الاسم العلم للفرعون محاطًا بالخرطوش) ابن رع. إنه (يلى اسمه الذى يتقدمه دائمًا عبارة "ابن رع" ويحيطه الخرطوش). ويلاحظ أن تلك الكلمة "حم" يستعملها الفرعون دون سواه. فهو يستهل حديثه وجمله بكلمة "حمى" أى "جلالتى". أما عندما يوجه الحديث إلى الملك فيستعمل الأسلوب المباشر "حم إك" أى جلالتك أو غير المباشر "حم إف" جلالته.

فـلاح

خلال الدولة القديمة كان الفلاح المصرى مجرد "مرتو meretou" ، أى كان بالتحديد عاملاً مرتبطًا تمامًا بالأرض. وبالفعل كان ارتباطه وثيقًا بحقله وزراعته. وغالبًا عندما كان الفرعون يهب مثل هذه الأراضى أو يهديها لشخص ما، كان يضمنها أيضا

الفلاحين العاملين بها بالإضافة إلى حيواناتها وبهائمها. وكان الفلاح المصرى ملزماً بدفع ضرائبه، وبأداء بعض الأعمال الإجبارية، وبتوفير جميع المواد الغذائية المنتجة من حقله للمبعوثين الملكيين عند حضورهم إليه. وغالبًا كان الفلاحون يعملون فى هيئة مجموعات عائلية تحت سلطة وشرعية ما عرف وقتئذ "ببيت الغلال" الذى يشرف عليه ويديره عدد من الكتبة الملكيين.

ولكن بداية من الأسرة الخامسة عملت قوانين الحصانة والإعفاء التى بدأ حكام الأقاليم بسنها عند تأسيسهم لمدن حديثة مستقلة على منح شيء من الاستقلال والتحرر للفلاحين الذين تدافعوا للعمل بالأراضى المحررة، وكانت هذه بمثابة الخطوة الأولى فى سبيل تحرير الفلاحين المصريين. وربما اعتبرت أحد استتباعات الثورة الاجتماعية التى تفجرت فى أواخر الدولة القديمة. وفى عهد الإمبراطوريات الطيبية أصبح الفلاحون يعرفون بعبارة "العاملون بالأرض". وقسمت الأراضى الزراعية إلى عدة أجزاء وزعت على عائلات بعينها، ويشرف عليها عضو من أعضاء كل عائلة. ويلاحظ أن هذه التقسيمات كانت تسجل بالدفاتر الرسمية والتى تتضمن أيضا الفلاحين الذين يستزرعونها ويعملون بها. ولكنها كانت ملزمة بتسديد ضرائب محددة مسبقًا قد تنقص بعض الشيء فى حالة الفيضان غير المناسب. ولكن حالما يسدد الفلاح هذه الضرائب ويوفى بفترة عمله الإلزامى فإنه بالتالى يصبح مالكا لهذه الأراضى الزراعية، وهكذا يكون له مطلق الحرية فى منحها لزوجته وأبنائه، أو استبدال حقل آخر أو أى قيمة نقدية أخرى بها. ومع ذلك فإن الإدارة الملكية كانت تحتفظ بسيادتها وهيمنتها العليا على جميع أراضى مصر قاطبة.

جملة القول إن الملك كان يؤجر أراضيه الشاسعة إلى أى إنسان، طالما كان يحصل على عائد سنوى وفقا لما تنص عليه بنود عقد بيع تلك الأراضى. فها نحن نرى إذن أن الفلاح المصرى لم يكن ينعم بحالة مرضية تمامًا. وربما كان يخضع فى بعض الأحوال لعدة عقوبات جسدية. ولكن على الرغم من ذلك فلا شك أن "هجو المهن والحرف اليدوية" قد قدم، عن قصد، وصفًا قاتمًا كئيبًا بقلم محرريه من الكتبة، فقد كانوا يرغبون بذلك فى الاحتفاظ بتلاميذهم فى دائرتهم المهنية نفسها لكيلا ينطلقوا للعمل فى مجال الحرف اليدوية.. كالفلاحة مثلاً.

فيلة

ربما كانت عبادة إيزيس تمارس فى عصور قديمة بجزيرة "فيلة" الصغيرة المجاورة للشلال الأول. ويبرر ذلك وجود "الأباتون"، أى الهيكل المحرم الخاص بأوزيريس بجزيرة "بيجة" المجاورة لها. ومع ذلك فإن النصب والمنشآت الأثرية الغابرة التى تتراءى أطلالها حاليا بكل أنحاء هذه الجزيرة قد أُرخت بعهد "نختنبو الأول". وتتكون هذه الآثار المذكورة من معبد ضخم لإيزيس، و"ماميزى" (بيت الولادة)، ومقصورة لكل من أوزيريس وحورس، ومعبد لحتحور وآخر لإيمحتب، ومقصورة للإمبراطور أغسطس، وجوسق (كُشك) الإمبراطور تراجان، وجميعها ترجع أساسًا إلى العصر البطلمى والرومانى.

فينيقيون

لا شك أنهم نزحوا من الأراضى العربية. وكان أول ظهور لهؤلاء الفينيقيين فى القرن الثالث فى "كنعان" هناك تمكن "نى أوسر رع" (الأسرة الخامسة) من أسر جحافل من يسمون "فنخو"، وهم على ما يبدو، الأسلاف الأصليون للفينيقيين. وهؤلاء الفنخو أنفسهم ذكروا فى "جبيل"، من خلال نصوص الأسرة الثانية عشرة وكتاباتها باعتبارهم "السادة المهيمنين على سواحل سوريا ولبنان" تجدر الإشارة إلى أن الفينيقيين لم يمنحوهم اسم (فينيقيا) إلا متأخرًا جدًا.

ولكن بداية من أواخر العصر الثينى عمل المصريون على الاتصال بالمدن المتطورة المزدهرة التى تمتد على مدى درجات المشرق من أجل الحصول على العطور، والراتنج (صمغ الصنوبر)، والأخشاب خاصة (الأرز والصنوبر) اللازمة للبناء والتشييد. ومن أهم الموانئ عندئذ ميناء جبيل. وعلى مدى حقبات التاريخ كاملة حافظت جبيل على علاقاتها التجارية الوثيقة مع جارتها القوية البأس، مصر. وربما خلال الدولة الوسطى كانت بعض المدن الفينيقية قد تحولت إلى ولايات خاضعة لمصر. ولكن من المؤكد أن

فينيقيا خلال الدولة الحديثة قد تحولت إلى حماية مصرية، كان الأعداء الحيثيون فى أوقات تداعى الإمبراطورية المصرية واضمحلالها (خلال عهد أخناتون) يحاولون اقتناصها. وتبين النصوص الهيروغليفية أن أهم الموانئ الفينيقية وقتئذ كانت أرفادا ، وبيريتى (بيروت)، وأوجاريت (رأس شمرا)، وصيدون، وسميرا، وبالطبع جبيل يضاف إليها غزة وعسقلان اللتان استحوذت عليهما "شعوب البحر" فى عهد رمسيس الثالث. ولكن نلاحظ أن ميناء طرابلس لم يذكر اسمه فى هذا الصدد. وخلال العصر المتأخر ناضلت مصر، وحاربت كثيراً، ولكن دون جدوى لكى تحتفظ بنفوذها وسيادتها على الممالك الفينيقية الحديثة التى سرعان ما وقعت بعد ذلك فى يد الأشوريين والفرس.

فينكس (العنقاء)

يتحدث "هيرودوت" عن العنقاء قائلا إنها نمط من الطيور غير المألوفة الشكل. وإنه لم يرها أبدا إلا من خلال الرسوم والنقوش. وغالبا ما تصور فى هيئة نسر ريشه أحمر وذهبى اللون. وإنها لا تفد إلى مصر إلا كل خمسمائة عام وفقًا لمعتقدات أهل هليوبوليس. وفى كل مرة من المرات يكون الوافد عنقاء جديدة، فهى تحضر خصيصاً لكى تضع "بمعبد الشمس" فى هليوبوليس أباها الذى أنجبها وقد دثر بغطاء من الصبر والمر الذى شكل فى صورة بيضة. ومن المعتقد أنها تقلع عادة من الصحراء الشرقية لكى تنقل هذا الرفات الجنازى إلى أرض وادى النيل. وخلاف ذلك نجد أن الكتاب اللاحقين قد عملوا على تجميل هذه الأسطورة وزخرفتها، فجعلوا العنقاء تحترق فى لهيب النيران ثم تتولد من رمادها نفسه. وتعد كلمة **"phenix"** (أى العنقاء) بمثابة ترجمة لعبارة **"boynou"** المصرية، أى البلشون أو مالك الحزين. أما هذا الطائر الجميل الطبيعى فيظهر عادة فى وقت الفيضان، وهو يرفرف بجناحيه ويحلق ببطء قريبا من مياه النيل التى فاضت على الشطآن تعبيراً وإيماءً عن الازدهار والوفرة المنتظرة. وقد عمل ظهوره فى لحظات الفجر عند النهر على دمجه بالشمس، فأصبح رمزا لها. وكان يعبد فى هليوبوليس.

الفيوم

تبدو الفيوم فى شكل منخفض عميق، فى منطقة مصر الوسطى، وتتكون من واحة مترامية المدى عند سفح الهضبة الغربية. وبوسطها توجد بركة فى طريقها إلى التبخر هى بركة قارون، بقايا بحيرة موريس العتيقة. وتتغذى هذه البركة بالمياه بواسطة أحد أفرع النيل هو بحر يوسف الذى يتفرع من نهر النيل على بعد ٤٠٠ كم جنوبًا ثم ينساب موازيًا لذاك النهر العظيم لكى يرتمى ويذهب فى بحيرة قارون، بعد عبوره للمضيق المؤدى للفيوم من خلال عدة هضاب جيرية. والجدير بالذكر أنه خلال عصور ما قبل التاريخ كانت بركة قارون أكثر امتدادًا مما هى عليه حاليًا، بحيث لا يتعدى ارتفاعها الآن ٤٥ مترًا تحت سطح البحر. وبدراسة الأراضى التى استتبعتها حالة الجفاف التدريجية لهذه البركة، بينت بعض الحسابات أنها فى العصر الحجرى الحديث كانت تزيد عن المستوى الحالى بحوالى ٦٣ مترًا. وبداية من العصر الحجرى القديم وضع الإنسان قدميه على أراضيها. ولا شك أن حقبة العصر الحجرى الحديث قد تركت وراءها بعض التراث المهم.

ولقد استمرت الفيوم مأهولة دائما بالسكان على مدى تاريخ مصر كله. وكانت مستنقعاتها وأدغالها تزخر بقدر هائل من الحيوانات، حيث يتوافد الملوك والنبلاء لممارسة الصيد والقنص فى أجوائها. أما عن أسماك هذه البحيرة فكانت من أهم الثروات الغذائية بالاقتصاد الفرعونى. وكانت الأسماك المملحة المجففة تباع فى جميع أنحاء مصر. ولكن مياهها كانت تزخر بأعداد ضخمة من التماسيح. وليس من المستغرب إذن أن المصريين منذ أقدم العصور اتخذوا التمساح معبودا لهم، وأطلقوا عليه اسم "سوبك". وفى الحين نفسه فإن عاصمتها "شدت" وهى مدينة الفيوم الحالية قد عرفها الإغريق باسم "كروكوديلوبوليس". أما عن بحيرة موريس فكان اتساعها لانهائيًّا. ولذا أسماها المصريون "بايوم" **pa-yom** ، بمعنى "البحر"، ثم جاء الأقباط وأطلقوا عليها اسم "فيوم" **Phiom**، ومنها اشتق الاسم الحديث "الفيوم". ومع ذلك فلم يتم استغلال ثروات الفيوم بشكل منتظم ومتوازن إلا بداية من الدولة الوسطى إبان حكم

الملوك العظماء مؤسسى الأسرة الثانية عشرة بمبادرة من سنوسرت الثانى، فقد أنشئت وقتئذ شبكة قنوات رى ضخمة، وهاويس منظم للمياه فى "اللاهون" عند بحر يوسف بمدخل الفيوم، وقناطر لحجز المياه.

بفضل كل ذلك تحولت واحة الفيوم إلى أكثر بقاع مصر خصوبة ونماء. وعند ارتقائه العرش تكفل أمنحتب الثالث بإتمام هذه المهمة. وركز معظم اهتماماته على الفيوم خاصة لدرجة أنه قد أهمل إكمال الهرم الذى كان قد أزمع بناءه فى دهشور. وقرر بناء واحد آخر فى منطقة "هوارة" بواحة الفيوم بجوار معبد جنازى متناهى الاتساع. وقد تحدث عنه الإغريق، ربما بشىء من المغالاة قائلين إنه يتكون من ثلاثمائة قاعة موزعة على طابقين اثنين. وربما كانت فكرة المتاهة الأسطورية التى أشار إليها هيرودوت قد انبثقت من ذاك الموقع الهائل اللانهائى نفسه "قصر التيه"، بل لقد ترك سترابون أيضًا وصفًا آخر له. واعترافًا وامتنانًا بفضل من أسبغ عليهم كل هذا الثراء ورغد العيش والنماء، سارع أهل الفيوم إلى تقديس أمنمحات الثالث وتأليهه، بل لقد اتخذوه معبوداً حتى أواخر تاريخ مصر القديمة.

(ق)

قـــادش

هى إحدى مدن سوريا. وتقع عند أعلى نهر العاصى (الأورنت). ولمرتين متتاليتين لعبت هذه المدينة دوراً مهماً فى تاريخ مصر. وملكها هو الذى قام خلال حكم تحتمس الثالث بتكوين حلف من الأمراء السوريين لمجابهة مصر. ولا شك أن ذاك التحالف كان بمثابة الهدف الفعلى للحملات التى قادها هذا الفرعـون فى قـــارة آسـيا واستطاع فى نهاية الأمر ومن خلال حملته السادسة هناك الاستيلاء على مدينة "قادش". ومع ذلك فإن المعركة الكبرى التى شنها رمسيس الثانى ضد الحيثيين هى التى وجهت الضوء فى إطار الحوليات المصرية نحو هذه المدينة وعملت على شهرتها وذيوع صيتها. وقد استطعنا أن نلم تماماً بتفاصيل تلك المعركة وحذافيرها بفضل النصوص التى نقشها هذا الفرعون فوق جدران معبد الكرنك وكذلك بفضل قصيدة "بنتاءور".

والمعروف أن "مواتالى"، ملك الحيثيين، كان قد كون ضد مصر حلفًا جباراً قوياً، لم يكن له مثيل من قبل. وعندئذ انطلق رمسيس الثانى على رأس أربع فرق ضخمة، هى آمـون، ورع، وبتــاح، وست، لمهاجمة سوريا. وهنا بعث الحيثيون باثنين من جواسيسهم لتضليله نحو منطقة "حلب"، ولم يتوخ رمسيس الثانى الحذر، وتابع تقدمه إلى "قادش"، تاركا فرقه الضخمة موزعة فى مختلف الأنحاء. وبعد عبوره لنهر العاصى عسكر على مقربة من قادش، منتظراً وصول بقية قواته العسكرية، معتقداً ومتوهماً أن الأعداء يختبئون خلف تلك المدينة. ولكن جيش الحلفاء كان يترقب وصول فرقة "رع" الكبرى وانقض عليها. وهنا أسرع الجنود المصريون نحو المعسكر القائم به رمسيس الثانى على رأس فرقة "أمون". وبقــراءة قصيدة "بنتاءور" يتبين لنا مدى بسالة

رمسيس الثانى وشجاعته، هذا الذى تمكن من جمع رجاله وشد أزرهم، وأعطاهم بنفسه مثلا أعلى للشجاعة والإقدام، وهكذا ردع الأعداء وتقهقروا تمامًا، وأصبح النصر فى جانبه هو. وتحقق الفوز النهائى للجيش المصرى بوصول مدد فرقة "بتاح" ودعمها. ولخوض هذه المعركة كانت القوات المتحالفة قد تقدمت بما لا يقل عن مائتين مركبة حربية وفقا لما ذكرته بعض المصادر. ولا شك أن الكثيرين من شباب الحيثيين والأمراء الأشوريين قد لاقوا حتفهم فى ساحة القتال. أما عن الملك "مواتالى" فقد انسحب هاربًا لخشيته من وصول كتيبة "ست" الرهيبة. وربما لم تكن خسائر المصريين طفيفة. وفى نهاية الأمر اضطر الحيثيون إلى إبرام معاهدة سلام مع المصريين. ومع ذلك استمر "مواتالى" فوق عرش "قادش". وكانت هذه المعركة الكبرى قد وقعت فى العام الخامس من حكم رمسيس الثانى بالتحديد (فى ١٦ مايو عام ١٢٩٩ ق.م).

قبر تذكارى

بداية من الأسرة السادسة بدأ أوزيريس يتجلى فى هيئة إله الموتى. ومنذ ذاك الحين أخذ الكثير من المصريين يشرئبون إلى التواجد بعد وفاتهم بجوار هذا الإله، فى أبيدوس، حيث تقع مقبرته. وكانوا يأملون بذلك فى الحصول على هبات البخور والروائح العطرية والقرابين الجنازية التى تنهمر كل يوم على معبودهم أوزيريس هذا ..

ولذا فإن المصريين القاطنين بعيدا عن "أبيدوس" كان من المستحيل عليهم أن يدفنوا بها، أو يشيدوا فيها لوحات بأسمائهم، أو مقابر تذكارية لا تتضمن جسمانهم .. عرفت باسم **"cénotaphes"** (بالإغريقية : **"kenotaphion"** ، أى : "مقبرة خاوية").

وخلاف ذلك يلاحظ أن مقابر الملوك الثينيين التى اكتشفت فى أبيدوس كانت هى الأخرى خاوية تماما. ويبدو أنهم أرادوا أن يدفنوا فى اتجاه الدلتا كنوع من التوافق والتناغم السياسى. ولكنهم فى الحين ذاته أقاموا مثل تلك الأدلة الخيالية على وجودهم بالمدينة المقدسة (أبيدوس) فى مصر العليا موطن أسلافهم وأجدادهم الأوائل.

قبط

في بداية الحقبة الإغريقية كانت الكتابة الديموطيقية قد اكتسبت المزيد من الليونة والانسيابية لكى تعبر عن اللغة المصرية. وفى الحين ذاته كان الكتبة يصرون على الحفاظ على التقاليد والأسس العريقة القدم. ولمصريتهم المتأصلة الجذور كانوا يضمرون البغضاء والكراهية للإغريق ... ولذا والحال هكذا لم يحاول المصريون الاستعانة بحروف الهجاء الإغريقية - مضافًا إليها العلامات الحديثة - إلا بعد مرور حوالى خمسة قرون من الاستعمار والسيطرة الإغريقية والرومانية من أجل التعبير عن لغتهم المصرية القديمة.

ولكن عند تحول المصريين إلى العقيدة المسيحية عملوا على الانفصام عن الأسس التقليدية البائدة للكتابة لكى يتبعوا الحروف الهجائية الإغريقية التى بدت لهم أكثر سهولة ويسراً للتعبير عن الديموطيقية، حيث بدت لهم عندئذ بمثابة ماض تستوجب الضرورة الابتعاد عنه ... وهكذا وفى القرن الثالث الميلادى ظهرت أولى الكتابات المسيحية: ترجمة "العهد الجديد" و"العهد القديم" إلى اللغة المصرية المكونة من حروف إغريقية، وكتابات القساوسة والنساك القائمين فى "طيبة"، وبعض كبار كهنة مصر "الإغريق"، مثل "سان أسينوس". وساد هذا الاتجاه عبر مصر البيزنطية، ثم الإسلامية أيضا، بل نجد فى يومنا هذا أن المسيحيين بمصر الذين يمثلون أقلية يكتبون لغتهم الدينية بلهجة منبثقة أساسًا من المصرية القديمة.

وبمضى الزمن وعند القرن السادس عشر الميلادى تراءت فى أجواء أوروبا عبارة "الأقباط" إيماء إلى مسيحيى مصر ولغتهم. وعسى ألا نظن أن هذه الكلمة قد اشتقت أساسًا من اسم مدينة "قفط" **(Coptos)**، ولكنها فى واقع الأمر مجرد تحوير لاسم "مصر" **(Egypte)**، ولعلنا نعرف أن المهندس "بول" منذ مئات السنين قد ضمن قصيدته الشهيرة كلمة **"Kyptaion"** المرادفة لكلمة **"Aigyptaion"** فى إيماءة إلى اللغة المصرية. وفى القرن السابع الميلادى حول العرب هذه العبارة نفسها إلى **"qoubt"** أو **"qopt"**، وهكذا وصلت إلينا حاليًا فى شكل "قبط".

ولقد توصلنا فى عصرنا الحالى إلى معرفة لهجتين قبطيتين، هما: لهجة "منـف" أو المنفية، و "اللهجة الطيبية" أو الصعيدية . ولا شك أن هاتين اللهجتين كانتا دارجتين فى العصور الأكثر قدما. ويتراءى الاختلاف فيما بينهما عند نسخ الكلمات القبطية إلى اللغة الإغريقية.

ولقد اقتنع "شامبليون" تمام الاقتناع، مثلما فعل "أثاناس كيرشر" **Athanase Kircher** من قبله، بأن اللغة القبطية تتقارب شبهها من المصرية القديمة، ولذا نجح دون تردد فى وضع أسس للأجرومية المصرية العريقة بعد اكتشافه لمفتاح ترجمة الرموز الهيروغليفية.

قبـو

فى إطار المعمار الجنازى اعتبر القبو بمثابة قاعة فسيحة، سفلية، فى أعمق أعماق المقبرة يمكن الوصول إليها بواسطة بضع درجات. وقد لوحظ وجود الأقبية بالنواويس السفلية الخاصة بكل من أمنحتب الثانى، وتحتمس الثالث، وأمنحتب الثالث، وعظماء ملوك الأسرة التاسعة عشرة.

أما فى مجال المعابد فلم تظهر الأقبية إلا فى العصر البطلمى. ولم تكن تقام عندئذ بالطابق السفلى، ولكن بالجدران الخارجية السميكة، حيث تراءت أحيانا عدة طوابق من الممرات التى اتخذت على ما يبدو مسراباً للنفايات والبقايا. ولم تكن تلك الأقبية ذات أبواب للدخول إليها. ولكن استعيض عنها بلوحة حجرية تلتف حول قائمة محورية، لا يمكن تمييزها مطلقًا عن بقية الجدران، وفى بعض الأحيان كانت تستبدل بها لوحة حجرية تنزلق فى حالة انفتاحها، بداخل مجرى خاص. ونجد أيضا أن بعض تلك الحجرات قد شيدت فوق عدة قاعات، وقد زخرفت بنقوش بارزة إيماءً إلى الغرض أو الهدف الذى أقيمت من أجله، فبداخلها على ما يعتقد كانت تحفظ الرموز والشعارات المقدسة الخاصة بالآلهة، وكذلك الأثاث الثمين النادر الرفيع المستوى، وكنوز المعابد ونفائسها.

قرابين جنازية

لا بد أن المتوفى الذى يعيش حياة أخرى بداخل مقبرته يشعر بنفس احتياجات الأحياء فى الحياة الدنيا. وبالتالى يلزمه بعض الغذاء ليحفظ له رمقه. ولا شك أن أكثر ما كان يخشاه المتوفى هو نقص غذائه. وإلا فقد يضطر إلى أكل فضلاته واحتساء بوله. وخلال الدولة القديمة كان الملك يعبر عن حظوته وتفضيله لخلصائه ورجال حاشيته بإنعامه عليهم بأسمى وأعظم هباته لهم كأن يجعلهم يشاطرونه خلوده الشمسى، وبالتالى كان يسمح لهم بتشييد مقابرهم الخاصة على مقربة من هرمه، بل ويتكلف أيضا بتوفير غذائهم فى نطاق "العالم الآخر"، ولذا فخلال الفترات اللاحقة، وبفضل الصيغ الخاصة بالقرابين كانت الهبات والمنح تعزى دائمًا إلى الملك أو لأحد الأرباب الجنازية، أى أوزيريس أو أنوبيس. وفى الحين ذاته نجد أن استمرارية الطقوس الأولية الخاصة بالأسلاف والأجداد توكل إلى ابن المتوفى بمهمة العمل دائمًا وأبدًا على تقديم القرابين لأبيه. ولكن لا شك أن المصريين كانوا متيقنين تمامًا من نقص همة الإنسان وتكاسله، ولذا حاولوا ابتكار أساليب أخرى لضمان دوام تقديم القرابين الجنازية.

وبالنسبة للفرعون فكان لديه كهنته الجنازيون المختصون، أو بالتحديد "خدم الكا" الذين كانوا يتقاضون أجرا لدوام بقاء تقديمهم لقرابينه. وهكذا، على ما يبدو، كان أثرياء القوم وكبار الشخصيات يفعلون أيضا. ولكن بتعميم فكرة المقبرة الخاصة الفردية إبان الدولة الوسطى كان أصحاب المقبرة يكتفون بكاهن واحد فقط، ويبرمون معه عقدًا يحتم عليه القيام بتلك المهمة بعد وفاتهم. ولكن، على ما يعتقد، لم يكن ذلك كافيًا، فقد درج المصريون على تغطية جدران مقابرهم بمشاهد تمثل الضرورات الغذائية وخلافها فى الحياة الأخرى فرسمت موائد القرابين وهى متخمة بأكداس مكدسة من الطعام والشراب. ولكى تضفى عليها الواقعية والفاعلية المطلوبة، أضيفت إلى هذه الرسوم والنقوش بعض الصيغ السحرية. وعادة كانت هذه العبارات تبدأ بكلمات "حتب دى نسو" وتعنى، "هدية مقدمة من الملك". ومن أكثر الصيغ المتعلقة بالقرابين شهرة وانتشارا نجد "قرابين يهديها الملك إلى أوزيريس، رب بوزيريس، الإله الأعظم،

سيد أبيدوس. إنها قرابين تتجلى وتتجسد من الكلمة المنطوقة، لتتكون فعليا من الخبز والجعة، ولحم الثيران، والطيور المطهية، وأطباق من المرمر، وملابس، وكل الأشياء الجميلة الطاهرة اللازمة لبقاء أى إله على قيد الحياة. إنها مقدمة إلى روح هذا الشخص الوفى المخلص لمليكه (إيماخو) المبرء المؤله". ولعلنا نلاحظ هنا وجود هبتين مختلفتين: الأولى، يقدمها الملك للإله أوزيريس، ثم الثانية تهبها الكلمة المنطوقة (تتجلى وتتجسد من الكلمة المنطوقة ..)، وهى تقدم إلى روح الميت المبرء المؤله. وعن (إيماخو) فهو يعنى المخلص الوفى لمليكه، أو بالتحديد من يتغذى ويقتات على مائدة الملك. وكان الأمر يكفى مجرد النطق بمثل هذه الصيغة على جدران المقبرة، أو قيام أحد الأحياء بتلاوتها، وسرعان ما تجد "كا" المتوفى الغذاء اللازم لبقائها على قيد الحياة.

قربان

فيما يتعلق بالطقوس الإلهية اليومية كانت القرابين رمزية بحتة : عين حورس أو تمثال صغير "لماعت". ولكن فيما عدا ذلك كانت القرابين المختارة ترص فوق مائدة خاصة بها تعد خصيصًا فى وقت المراسم الطقسية أمام تمثال الإله وبقية الأرباب الآخرين القائمين بالمعبد. وغالبًا كانت القرابين ترص أيضا أمام تماثيل الملوك أو الأفراد المؤلهين التى يضمها هذا المكان المقدس. وفى أيام الأعياد خاصة، كانت هياكل المعابد تزخر بأنواع متباينة وغير مألوفة من القرابين. تورد عادة من المؤسسات الملكية كهبات من الأملاك الزراعية لدوام تقديم القرابين، والكثير منها كانت تقدمه الأملاك والحقول والمزارع الخاصة بالمعابد. وغالبًا تتكون القرابين من : جرار مليئة بالجعة والنبيذ، وكميات من لحوم الثيران، والدواجن، والطيور، والخضراوات، والخبز والحلوى والمخبوزات. ويلاحظ أن كميات تلك القرابين وأحجامها كانت تتباين وتتغاير بشكل بالغ وفقًا لاختلاف الأيام وتنوع الأعياد والمناسبات. ويرجع ذلك خاصة إلى أن هذه القرابين بعد أن تقدم وتكرس للآلهة يتم توزيعها على الأفراد المشاركين فى الطقوس. ولكن خلال المراسم الدينية اليومية لم يكن يتراءى سوى عدد ضئيل من

الكهنة ومساعديهم غير المدرجين فى سلك الكهنوت وغالبا كانت القرابين المقدمة تعد تموينًا غذائيًا لهم، ومقدرة وفقا لعددهم. ولكن خلال الأعياد الكبرى حيث تتوافد أعداد غفيرة من جموع الشعب كانت الضرورة تقتضى تقديم كميات هائلة من الخبز ومئات من جرار الجعة المليئة بالشراب، وكميات ضخمة من الطيور المطهية، وأطباق من الفطائر والحلوى، وعدد كبير من الثيران لإطعام كل هذه الجموع الحاشدة.

ونلاحظ إذن من خلال معظم الطقوس الدينية قيام العباد بتقديم القرابين للآلهة، ثم سرعان ما يلتهمها أفراد الشعب بعد ذلك. وفى مناسبات الأعياد والاحتفالات الرسمية يتكفل الملوك وأملاك الإله المعنى بتقديم أطنان من القرابين التى يسعد بالتهامها أفراد الشعب المحتفلين.

قربان - أضحية

غالبًا كانت أغلبية القرابين المقدمة من خلال الطقوس تتكون من المواد الاستهلاكية، مثل المشروبات، والخبز، والفطائر، والخضراوات، بالإضافة إلى الزهور، والعطور، والزيوت العطرة والدهانات اللازمة من أجل الشعائر. ومع ذلك فقد لجأ المصريون أيضا إلى ممارسة تقديم الأضحيات الحيوانية. ولا ريب مطلقًا أن اللحوم الحيوانية، والطيور التى كانت تستهلك بعد تقديمها قرابين قد أخذت من حيوانات معينة ذبحت وفقًا لطقوس محددة. ولكن على الرغم من ذلك، لا يمكن اعتبارها أضحيات بكل معانى الكلمة.

وكانت الأضحيات الحيوانية تقدم خلال الجنازات. وكذلك فى إطار بعض الأعياد والاحتفالات يرى الفرعون وهو يضحى بأحد الحيوانات: غالبًا بعض وحوش الصحارى الضارية. ويرى عالم المصريات "كيس" أن هذه التضحية تتضمن فحوى مزدوجة: أولا، تلك العقيدة البدائية التى كان المصريون يؤمنون بها، ألا وهى أن الكواسر الوحشية (وخاصة، الثور، وحيوان فرس النهر، والتيتل) تتميز بخاصية إلهية يكتسبها الإنسان إذا اقتات بلحومها بعد ذبحها أضحية. وخلاف ذلك فبعد أن انتشرت المفاهيم والمبادئ الأوزيرية وازدهرت بين المصريين اعتقد هؤلاء الأخيرون، أن وحوش

الصحراء أى ممتلكات "ست"، تعد ضمن تجلياته المتعددة. وكذلك فإن طيور المستنقعات قد اعتبرت أنصاراً وموالين لهذا الإله، العدو اللدود لحورس. ولذا فإنهم عندما يضحون بإحدى ضوارى الصحراء، فهم يعتقدون بأنهم يقدمون بذلك جزءاً من كيان "ست" أضحية. ويبدو أن هذا المفهوم قد احتل المضمون العريق القدم المتعلق بتقديم القرابين (استيعاب قوة ما فوق الطبيعة).

أما عن الحيوانات والطيور الداجنة التى كان المصريون يقبلون على أكلها فلم تكن تقدم أضحية، ولكن ربما كان يتم ذلك بصفة استثنائية فى محيط الطبقة الفقيرة التى تعجز عن توفير حيوان مفترس. وبذا فأحياناً ما كان يضحى فى هذا النطاق بالخنازير والحمير، فهذان الاثنان قد تطابقا بالإله "ست" خلال العصر المتأخر.

قـردة

عرف المصريون القدماء بوجه خاص فصيلتين من فصائل القردة هما: الذيال (القرد طويل الذيل) **"cercopithèque"**، حيث شوهدت رسومها وأشكالها خاصة خلال الدولة الحديثة، وكذلك قردة "البابون" التى تراءت بداية من العصر الثينى. ولم تكن القردة أصلا من مصر، بل كان المصريون يجلبونها من النوبة وبلاد بونت. والجدير بالذكر أن الضرائب التى كانت تفرض على النوبيين قد تضمنت دائمًا أعداداً كبيرة من القرود. وعلى غرار الكلاب حظيت القردة بحب أهل وادى النيل واهتمامهم فكان من المعتاد رؤيتها فوق المقعد الخاص برب البيت، أو أسفل كرسى سيدة المنزل، وعلى أغصان أشجار الحدائق، حيث تلتهم التمر والتين فى نهم شديد. وأحيانا قد تصاحب صاحبها عند توجهه للإشراف على أملاكه وتفقدها. وعند وفاة القرد المفضل لدى أسرة ما كان يتم تحنيطه ووضعه بداخل مقبرة صاحبه حتى يستمر دائمًا وأبداً فى إدخال السرور والمرح على قلبه فى العالم الآخر.

وقد أُله قرد "البابون" خاصة. وعرف بأنه حيوان "تحوت" المفضل. وكان من المعتاد سماع قردة البابون وهى تطلق صيحات عالية قبل بزوغ الفجر مباشرة، ولذا قيل إنها

تحيي شروق الشمس، بعد أن ساعدته على الظهور والتجلى بواسطة نداءاتها المرتفعة. ولذلك نرى أن الفنانين قد مثلوا فوق واجهة معبد أبو سمبل الكبير قـردة "البابون"، وقد اصطفت بجوار بعضهم بعضا أمام الشمس المشرقة لتوها. وفى عالم الموتى يرى "البابون" وهو جالس فوق الميزان الذى توزن به الروح. وكذلك صورت الأرواح - الصائدة فى هيئة قردة "البابون" (ينظر: صيد).

قصر

لقد انتشرت القصور الملكية فى أنحاء مصر كافة. وربما كان الكثير من الفراعنة يحتفظون بالقصور التى توارثوها عن أجدادهم وأسلافهم، ويعملون على إصلاحها أو توسيعها. ولكنهم الرغم من ذلك، كانوا يقيمون قصورا أخرى وفقًا لذوقهم الخاص، أو لأى دواع أخرى. وهكذا نجد أن رمسيس الثانى لكى يستقبل خطيبته ابنة ملك الحيثيين قد شيد قصرًا فاخراً بالصحراء، على الطريق المؤدى إلى سوريا. ولأن هذه القصور الدنيوية كانت تبنى على وجه السرعة بقوالب الطوب والخشب، فإنها لم تصمد أمام مرور القرون وتعاقبها. ولذا فإن الاكتشافات الأثرية لم تقدم لنا سوى قدر يسير من عناصر ذاك المعمار الملكى العريق.

وليس لدينا حاليا أية معلومات عن قصور "الدولة القديمة". ولكن على أية حال ها هو البروتوكول الملكى يسمح لنا بتخيل مدى امتداد مساحة قصور هؤلاء الملوك المؤلهين، هؤلاء الذين كانوا يشرقون بوجوههم، فى لحظات الفجر وكأنهم الشمس المشرقة أمام أفراد رعيتهم المميزين، بل ويعيشون وسط بلاط مكون من العباد والأنصار. أما عن قصور "الدولة الوسطى" فهى الأخرى غامضة تمامًا بالنسبة لنا. ولكن ربما تلك الخاصة "بالدولة الحديثة" قد كشفت لنا عن حقيقتها بفضل عدة آثار لقصور كان قد أقامها الملوك على مقربة من معابدهم الجنازية، وبعض العناصر المتبقية من قصور أمنحتب الثالث، ورمسيس الثانى فى "قنطير" بالدلتا، وسيتى الأول بأبيدوس، ومرنبتاح فى "منف"، وبوجه خاص رمسيس الثالث بمدينة هابو، وأخناتون بالعمارنة. وغالباً

تتكون تلك القصور من عدة تجمعات من المبانى. وهى تنقسم إلى ثلاثة أحياء: مساكن الخدم والمعاونين، وهى مجرد بيوت ضئيلة الحجم تتقارب شبهًا بمنازل العمال بقرية دير المدينة، ثم هناك المقر الخاص بالفرعون، وبعد ذلك توجد قاعات الاجتماعات الرسمية. وكان هذا المقر الملكى الخاص يتضمن عددا من الأجنحة الخاصة بالفرعون، وحريمه، حيث تقيم الملكة، والزوجات الملكيات، والأبناء الملكيون الذين يلقون الرعاية والعناية من جانب جهاز ضخم من كبار الموظفين والكتبة. ولكن لم يكن هناك أى وجود للخصيان والأغاوات فى ذاك المجتمع. وعن قاعات الاجتماعات الرسمية فكانت تضم عدداً كبيراً متشابكًا متصلاً من الفناءات والممرات، والدهاليز، وقاعات الأساطين، والأبهاء، وغرف الاستقبال الكبرى الفخمة. وفى نطاق "تل العمارنة" كان من الممكن دخول الحى الرسمى الخاص بالقصر الجنوبى من خلال مدخل هائل، يسمى "وين آتون" (روعة آتون)، يؤدى إلى فناء واسع المدى، تصطف على كل من جانبيه الشرقى والجنوبى تماثيل عملاقة للملك والملكة. وبالجهة الجنوبية تؤدى بعض الأبواب إلى عدد كبير من القاعات الضخمة، وقد زين معظمها بالأعمدة، ومنها يمكن الدخول إلى قاعة التتويج المترامية المدى، ومجموعة من القاعات المعمدة تراصت بأكبرها مساحة أعداد كثيرة من الأعمدة (١٧ صفاً، كل منها به ٣٢ عموداً). وبكل قصر شرفة فسيحة تطل على فناء كبير. إنها شرفة التجلى، وبها يظهر الملك بمرافقة أفراد عائلته لرؤية رعاياه، وليوزع المكافآت والمنح والرتب الرفيعة.

قصيدة

لقد تركت لنا مصر وراءها عدداً هائلاً من القصائد المتباينة المتغايرة، ومنها المكتوبة فوق أوراق البردى، أو على الشقفات، أو المنقوشة باللوحات، أو فوق جدران المعابد، أو المرسومة بالمقابر. عادة كان المصريون يتغنون ويترنمون بالقصائد أو يتلونها. وغالبًا كانوا يصاحبونها ببعض الأنغام الموسيقية، وخطوات إيقاعية راقصة. وقد تبدو القصيدة فى صورة ابتهالات وتراتيل، أو نجوى ورثاء، أو غناء، أو مجرد

أشعار عاطفية. ولا شك أن أنشودة عازف القيثار قد اعتبرت بمثابة نمط من الشعر، تمت محاكاته في جميع الحقبات التاريخية. ولكن تلك الأبيات المنقوشة فوق جدران مقبرة "أنتف" لا مثيل لها في الروعة والجمال. عموما بخلاف هذين النمطين الواضحي الأسلوب والاتجاه، كان هناك كم هائل من القصائد التي يمكن تصنيفها. فها هي مثلا قصيدة "الليل": لقد حملت القبة السماوية في الليل. ثم ولدت القبة السماوية الليل. فالليل هو وليد أمه. إن الليل ملك لها، أي للذهبية (حتحور). ثم ها هي قصيدة أخرى وعنوانها "الحنين إلى منف": "انظر، لقد سافر قلبي بعيدا، في صمت تام. لقد توجه إلى مكان يعرفه جيداً. إنه ذاهب نحو الجنوب، حتى يرى منف. فياليتني كنت مكانه!!". وأيضا هذا الشدو في أحد الاحتفالات المقامة ببعض البساتين، من أجل أمنحتب الثاني: "فلتسعد قلوبنا، ولننظر إلى كل ما هو جميل وبديع، ولننصت، ونشاهد الرقصات، ونغني، ونمرح بقلوب مفعمة بالسعادة والمرح. ولنشارك جلالته الابتهاج والفرح في حديقة تجلياته المتألقة. ولنتعطر بالمر والصبر. ولنضمخ أجسادنا بالزيوت العطرية، ونسعد بهذا اليوم".

قضاء

كان الفرعون يبسط سلطته ونفوذه على جميع الوظائف الكبرى في مصر، بما فيها العمل على استتباب العدالة بين كل أفراد شعبه. ولكن في واقع الأمر، وبشكل عملي كان يوكل إلى وزيره هذه المهمة التي اعتبرت ضمن وظائفه الأساسية. وعلى الرغم من ذلك فإن كثرة مسئوليات "الوزير"، واتساع مدى الرقعة القضائية كان يحتم عليه إسناد سلطاته القضائية إلى عدد متدرج من كبار موظفي المملكة. ومع ذلك فإن كلاً من الملك ووزيره كان لهما اليد العليا فيما يختص بفرض أسس العدالة ومبادئها. فمن خلال بعض القضايا المهمة مثل قضية اغتصاب المقابر التي وقعت خلال حكم رمسيس التاسع أناب الملك اثنين من كبار موظفي بلاطه هما: "الكاتب الملكي"، و"القائم بمهمة إمداد الفرعون بمختلف المعلومات". وفيما يختص بالقضايا الإجرامية

كانت مهمة المحاكم تنحصر فى إثبات إدانة المتهم أو براءته. وبعد ذلك إذا اقتضى الأمر يقرر الملك ما يراه من عقوبة على الشخص المدان. وقد تتراوح العقوبة ما بين القرع المقنن بالعصى، أو الإعدام حتى الموت بأسلوب قطع الرأس، أو الحرق، أو بتر اللسان خاصة بالنسبة لجرائم الخيانة، أو استئصال اليد فى حالة ارتكاب جريمة تزوير العقود أو المستندات. وإذا كان المذنبون من كبار الشخصيات، وصدرت عليهم عقوبة الإعدام فكان يفضل لهم إنهاء حياتهم بوسيلة الانتحار. وغالبًا كان "الوزير" ملزمًا بمراجعة صدق الوقائع المثبتة من خلال التحقيقات وصحتها، وذلك فى حالة عدم قيامه برئاسة "هيئة القضاء العليا".

كانت المهام القضائية مثلها مثل الوظائف الكهنوتية تنظم فى كيان تدريجى. فخلال الدولة القديمة، على سبيل المثال، كان العمل فى السلك القضائى يبدأ بوظيفة "كاتب المحكمة"، ثم تليها مهنة "القاضى" و"الكاتب"، ثم "مساعد رئيس الكتبة"، وفى نهاية الأمر كان الملك يقوم بترقية القاضى الكفء القدير إلى مرتبة "رئيس الهيئة القضائية العليا". وكان كل من هؤلاء الأعضاء القضائيين يحظى بلقب "القائم بالإشراف على أسرار تقييم الكلمات السرية بالبيت العظيم". وبالإضافة إلى ذلك، ومن هذا المنطلق يكون مقره بإحدى البنايات الكبرى التى تعقد فيها الجلسات القضائية. وفى الحقبة الطيبية لم يكن هذا التدرج القضائى قد عرف بعد. وكانت المحاكم تعقد فى هيئة مجالس من عدد من الموظفين، والوزير: رئيس القضاة.

قضايا

لم تترك لنا مصر القديمة سوى قدر ضئيل من الوثائق المتعلقة بالقضايا والدعاوى. عمومًا كانت الشكاوى فى هذا المجال تقدم كتابة أو تسجل فى قلم المحكمة. بعد ذلك تناقش القضية شفهيا، حيث يعرض المدعى التماسه أو دعواه أمام المحكمة. وغالبا يبدو القضاة جالسين بأماكنهم المخصصة. وبعد استماع المحكمة إلى مرافعة الدفاع، تقوم بإصدار حكمها، وفى الحين ذاته ينكب أحد الكتبة على تحرير محضر الجلسة.

وفيما يتعلق بالقضايا المدنية تستند قرارات المحكمة على قوة القانون وسيادته، ومع ذلك قد يحق للمتضررين اللجوء إلى الاستئناف. ونرى أن من "كسب" قضيته، يلتفت نحو الخاسر، ويطالبه بتعويضات شرعية، ويفترض قطعا إذعان هذا الأخير لطلبه هذا. أما فى القضايا المتعلقة بالقانون الجنائى، فإن المحكمة عند تيقنها بأن المتهم مذنب فعلا، فهى توكل إلى الفرعون مهمة تحديد العقوبة، فى حين أن "الوزير" أو ممثله، أى "المدعى العام" يقوم بمهمة التسجيل.

وفى حالة القضايا التى تمس مباشرة الذات الملكية فإن الضرورة تحتم عقد "محكمة استثنائية". ومن خلال السيرة الذاتية الخاصة بالقائد "أونى"، وهو من معاصرى الدولة القديمة، والذى كان يشغل منصب "قاض"، وحارس أمين على فم مدينة "نخن"، نعرف أن الفرعون طلبه هو شخصيا "دون أى من القضاة الآخرين أو الوزراء". فلقد وقع عليه اختيار الملك دون سواه، وبمفرده، بمعاونة قاض واحد فقط. وطالبه الفرعون بالنظر فى قضية تتعلق بحريم القصر الملكى تورطت فيها الزوجة الملكية المعظمة المدعوة "أمتسى"، ولكن هناك أيضا قضية أخرى كبرى أكثر خطورة وبشاعة. وقد عقدت جلساتها بصفة سرية. ووقعت فى أواخر عهد رمسيس الثالث. إنها مؤامرة كبرى حاكها ودبرها أعضاء الحريم الملكى، وقد عرفتنا بتفاصيلها بعض البرديات الشهيرة. وعند اكتشاف أمر تلك المؤامرة، كلف الفرعون "محكمة عليا" بالتحقيق فيها، وبينت التحقيقات عندئذ فساداً وانحرافاً فى محيط القضاة الذين انتقلوا والحال هكذا من منصة القضاة إلى قفص الاتهام. وبالقطع انتهت المحاكمة بإصدار عدة أحكام بإعدام المذنبين.

وها هى محاكمة علنية كبرى تتعلق بجرائم انتهاك حرمة المقابر وسلبها ونهبها. وكانت قد وقعت فى مدينة "طيبة"، إبان حكم رمسيس الثالث، وفى هذه الحال كان "الوزير" شخصياً هو رئيس القضاة. وكانت المحكمة قبل بداية عقد جلساتها قد طالبت بإجراء تحقيقات وتحريات واسعة المدى وفائقة الدقة. واستهلالا لمحاكمة المتهمين

كانت الهيئة القضائية تقرأ تقارير التحقيقات بإمعان وتفحص بالغين. وغالبًا كان المتهمون يتلقون بعض ضربات العصى لإرغامهم على الاعتراف بجرمهم، وبعد ذلك يقادون إلى مكان ارتكاب جرائمهم نفسها لإعادة تمثيل ما ارتكبوه من إثم. وفى هذه الحال أيضا، وفيما يتعلق بالأحكام الصادرة ضد المذنبين من جانب الفرعون، كان هؤلاء الجناة يعتقلون مؤقتا بالسجن الملحق بمعبد آمون رع.

قط

"مياو": هكذا سميت القطة عند قدماء المصريين!.. وقطعًا إنه لسهل نطقه للغاية على الجميع. وكان أول نقل للقط من أرض وادى النيل إلى أوروبا كان عن طريق الإغريق بعد ذلك. وقد عاش القط حياته الأولية بمنطقة المستنقعات كحيوان مفترس. وربما كان الصيادون يسعون وراءه من أجل الحصول على فرائه، منذ عصور عتيقة. وليس من المستبعد أبدًا أن الكثير من المومياوات بالمقابر التى ترجع إلى "البدارى" قد دثرت بفراء القطط.

وعلى ما يعتقد فإن القط قد تم استئناسه، فى فترة الدولة الوسطى، إبان الأسرة الحادية عشرة. وعندئذ أخذ يتراءى من خلال المشاهد والرسوم الجدارية بالمعابد، بل إن الكثير من السيدات، وقتئذ، قد ضممن اسمه إلى أسمائهن. وقد صور وهو قابع تحت مقعد رب الأسرة، أو وهو ينبش بمخالبه الملابس أو يقفز فوق ركبتى أحد أفراد العائلة ليحصل على شىء من الحب والحنان. وربما كان القط فى بعض الأحيان يرافق صاحبه فى رحلات الصيد. فقد شوهد مرارًا وتكرارًا، من خلال بعض المشاهد الجدارية، وهو يتربص بفرائسه بين الأدغال الكثيفة بمنطقة المستنقعات. وقد وجد القط مكانًا مرموقًا فى الإطار الدينى العقائدى، فها هو على سبيل المثال، ممثلاً على البرديات الجنازية وهو يطيح برقبة الثعبان الضخم رمز عالم الظلمات. وهناك أيضا الإلهة "باستت" التى بدأت حياتها فى صورة لبؤة، ثم تحولت بعد ذلك إلى قطة.

قفط

(بالمصرية القديمة تعنى: **Gebtyou**) . إنها عاصمة الإقليم الخامس بمصر العليا شمال طيبة. ويرجع الفضل فى تألقها وازدهارها إلى موقعها الجغرافى. فإن "قفط" تقع فعلا بمكان يزداد فيه اقتراب النيل من البحر الأحمر بدرجة فائقة، حيث يمكن الوصول إلى هذا الأخير من خلال واد طبيعى هو "وادى الحمامات".

و "قفط" تؤمها أعداد كبيرة من أفراد القوافل. وقد نعمت بالخيرات والثراء بداية من عصر "الدولة القديمة". واعتبرت وقتئذ بمثابة نقطة انطلاق القوافل نحو ميناء "تعانو **Tâanou**" (قصير) الذى أسس خلال الدولة الوسطى (ولكن من المؤكد وجود محطة عند البحر الأحمر قبل تلك الحقبة، ومن "قفط" كانت تنطلق أيضا الحملات المتوجهة لجلب الحجارة من "وادى الحمامات".

وخلاف ذلك كانت الصحراء الشرقية متخمة بعروق الذهب. وإلى "قفط" كانت تصل القوافل المحملة بهذا المعدن النادر الثمين. وعلى ما يبدو فإن "أومبوس"، القائمة فى مواجهة "قفط" قد اشتق اسمها المصرى: "النوبة" أى "الذهبية" .. من الذهب ذاته.

فى أوائل "عصر الانتقال الأول" حيث كانت الأسرة الثامنة تسود "منف" .. أعلن حكام "قفط" استقلالهم التام عن السلطة الملكية، وجمعوا تحت نفوذهم الأقاليم السبعة الواقعة فى أقصى جنوب مصر. وحقيقة إن "دولتهم" كانت تمتد من "إلفنتين" إلى "أفروديتوبوليس"، ولكنهم مع ذلك انتحلوا "بروتوكول" ملوك مصر، وبالتالى كانوا يحيطون أسماءهم بخرطوش ملكى. ويتبين أنهم خلال حكمهم كانوا يعتمدون على وزيرهم وابنه، حيث أنعموا عليهما بعطايا ومزايا هائلة.

وقد استمرت دولتهم هذه حوالى أربعين عامًا قبل أن يبتلعها أمراء "طيبة". بعد ذلك احتفظت "قفط" بأهميتها كمدينة خاصة بمرور القوافل ووصولها، بل إنها إبان العصور اليونانية والرومانية كانت لا تزال تتمتع بازدهارها وتألقها.

قلب

حقيقة إن القلب هو نبع الحياة البشرية الوجدانية، بل هو بالإضافة إلى ذلك مصدر المعرفة، والفطنة التى يجسدها حورس تجسيداً إلهياً. ولا شك أن الإنسان يعبر عن إرادته ورغبته بواسطة لسانه، ولكنها تنبثق أساساً من حنايا قلبه. ويقوم كل من البصر، والسمع، والشم بإمداد القلب بما يتلقاه من معلومات وبيانات، ومن القلب تنبع كل معرفة. والقلب، إذا صح التعبير، هو قائد الأوركسترا الذى يهيمن تماماً على أوجه نشاط مختلف أجهزة الجسم، وكذلك اليدين والرجلين. والقلب هو الشاهد النزيه الصادق الذى لا يناله إفساد أو انحراف، أثناء مثوله أمام محكمة أوزيريس "بالعالم الآخر" (ينظر: المحاكمة الأوزيرية). فها هو القلب، أثناء هذه المحاكمة الإلهية يوجه اتهاماته إلى المتوفى الماثل أمام الهيئة القضائية يحاول استعطافه قائلاً : "أيا قلبى (..) لا تدلِ بشهادتك ضدى. ولا تديننى أمام القضاة الإلهيين (..). كان المصريون على يقين بأن القلب لا يكذب أبدا، ولا يقول سوى الحقيقة، ولذا كانوا يضعون بعض الجعارين فوق المومياوات، حتى لا يتقدم القلب بشهادته ضدها أثناء المحاكمة الإلهية. وبداية من الدولة الوسطى كانوا يلجأون إلى نزع القلب المثقل بالآثام، والذنوب، من داخل المومياء، ويضعون مكانه جعرانا رمزاً له.

قناة

اضطر المصريون منذ "عصر ما قبل الأسرات" إلى القيام بأعمال تنظيم وإعداد بأرض وادى النيل من أجل تقنين مياه الفيضان وتوزيعها بشكل صائب معتدل. ولذا لجأوا إلى حفر شبكة ضخمة من القنوات لتحقيق عمليات رى منتظمة وقياسية. ولعلنا لن يتملكنا العجب والدهشة، إذا علمنا أن هذا الشعب المتمرس منذ أزمنة سحيقة، على هذا النمط من الأعمال، قد تمكن من معالجة الفرع الشرقى للنيل بحيث يتم اتصاله بالبحر الأحمر.

ويقول هيرودوت: إن الفرعون "نخاو" هو الذى استهل هذا العمل. ولكن مما يؤسف له أنه لم يتمكن من إتمامه، فوفقًا لما أعلنه الوحى الإلهى تبين للملك أن كل الجهد والعناء الذى يبذل من أجله سيعود بالنفع على الأجانب فقط، أى الفرس .. ولكن هاهو خليفته "دارا" قد أكمل العمل الذى كان قد توقف. وقد قام هيرودوت بوصف هذه القناة الواصلة ما بين النيل والبحر الأحمر: « يبلغ مدى طولها أربعة أيام إبحاراً، أما عرضها فيتطابق بمركبين يونانيتين، ثلاثينى المجاديف؛ تجابه الواحدة مقدمة الأخرى. وفى مجرى نهر النيل تتفرع هذه القناة عند "تل بسطة"، وتمر بالمدينة العربية المسماة "باطوموس" لتلقى بنفسها فى نهاية الأمر فى البحر الأحمر. وبدءا حفرت بأرض وادى النيل على مقربة من الجزيرة العربية، حيث تشرف عليها الجبال التى أعدت فى أعماقها المحاجر، والممتدة حتى مدينة منف » .

"وتمر القناة بمحاذاة هذه الجبال من الغرب إلى الشرق، ثم تعبر بعض المضايق لتصل إلى جنوب تلك الجبال، وتلتقى بالبحر الأحمر". وفى واقع الأمر إننا لسنا على يقين مما إذا كانت هذه القناة أكملت إلى النهاية أو لا. ومع ذلك ها نحن نقرأ ما كتبه "دارا" ملك الفرس متفاخراً، فوق إحدى لوحاته القائمة على مقربة من تلك القناة حوالى عام ٥٢٠ ق.م. إنه قد أعاد أعمال الحفر بالقناة التى تربط ما بين النيل والبحر الأحمر. وبعد فترة مديدة عادت الرمال لتتراكم مرة أخرى فى حوضها. وفى عصر البطالمة تم إصلاحها وتجديدها. وكذلك فعل "الرومان" من بعدهم. وهناك بعض النصوص الفائقة القدم تعزى إلى "سنوسرت" هذا الفرعون شبه الأسطورى أول قناة فى تاريخ مصر. فهل تراه "سنوسرت" الذى أنجز ذلك، أم أنه فى حقيقة الأمر رمسيس الثانى، وفقا لما أكده بعض علماء المصريات فى القرن الماضى؟! .. أم أن الأمر برمته يعزى إلى أحد الملوك الذين تسموا باسم "سنوسرت" إبان الأسرة الثانية عشرة.

عمومًا ربما نستطيع أن نقر بما ذكره "بيير مونتيه" بأن المصريين، بداية من "الدولة القديمة"، فى واقع الأمر لم ينجزوا أعمالا بمثل تلك الضخامة المهولة، ولكنهم مع ذلك قد استغلوا مجرى "وادى طميلات" الحالى الذى يصل ما بين الفرع الشرقى للنيل، وبين "البحيرات المرة"، و"بحيرة التمساح". وجدير بالملاحظة أن "خليج السويس"

(الخليج العربى وفقا لقول هيرودوت)، وخليج هيروبوليس، (تبعًا لما كان سائداً فى العصر البطلمى) كان يصل وقتئذ إلى تلك البحيرات المذكورة آنفا، ولذا لم يتطلب الأمر فى ذاك الحين سوى بعض الأعمال البسيطة لكى يصبح "وادى طميلات"، وهو أحد أفرع النيل عندئذ، صالحاً للملاحة فى وقت الفيضان، وعندما تسبب الجفاف التدريجى لتلك البحيرات ولوادى طميلات، وبمجىء الفرعون "نخاو" أجريت تلك الإنجازات.

قوارب مقدسة

لا شك أن الشعب المصرى الذى كان يرى نهر النيل بمثابة طريق هائل للمواصلات والتنقل، قد اعتبر المركب منذ العصور الموغلة فى القدم من أكثر وسائل الانتقال شيوعًا. ولذا نجد أن المركب، فى المجال الإلهى والقدسى، يتحتم حملها فوق الأكتاف.

وهكذا تصبح "العربة" الخاصة بالشمس، مركبا بكل معانى الكلمة. فخلال النهار تجوب الشمس أجواء السماء فوق مركبها المعروفة باسم "معنجت". ولكن عند عبورها السماء بالعالم السفلى فهى تركب مركبها "مسكتت". وبجوار معابد الشمس، شيد ملوك الأسرة الخامسة، مراكب حجرية ضخمة، تمثل فى الحياة الدنيا مركب إله الشمس. بعد ذلك أصبح كل من الآلهة الشمسية وبصفة خاصة "أمون رع"، يحظون بمراكبهم الخشبية الهائلة التى توضع عادة بإحدى قاعات المنطقة السرية بالمعبد. وخلال المواكب الكبرى كان تمثال الإله يتم حمله فوق أكتاف عدد من الكهنة. ويعد ذلك بمثابة تمثل برحلة الإله فى إبحاره السماوى. وبعد وفاة الفرعون، وتوجهه إلى مصيره الشمسى، يسرع إلى الالتقاء بالشمس فى مركبها الخاص. بعد ذلك وعندما أسبغت المعتقدات الجنازية هذا المصير نفسه على البشر أجمعين، تراءت روح المتوفى تجوب العالم السفلى وهى راكبة المركب الشمسى، بل وتعاونها فى إبحارها هذا، المحفوف بالمخاطر والعراقيل، مثل تلك البروزات الطبيعية الرملية بنهر النيل، والوحوش النيلية، والتماسيح. ولكن فى عالم الظلمات هذا قد يواجه مركب الشمس أثناء إبحارها الثعبان الرهيب "أبوفيس".

وربما كان ذاك المفهوم نفسه المذكور آنفا هو الذى جعل المصريين يدفنون مراكب كبرى بجوار الأهرام، أو يضعون البعض منها الأقل حجما بداخل المقابر. وبذا فإن ذاك الشكل الرمزى كان يسمح للمتوفى بأن يتطابق بالإله رع. ولا سيما أن تلك المراكب كانت تتيح للميت فرصة التنزه على صفحة بحيرته الخاصة القائمة ببستانه المحيط بمنزله، أو عبر نهر النيل. وهى بذلك تحمل نفس مضمون الأشياء والأدوات الأخرى التى نُسقت بداخل مقبرته، والمشاهد المرسومة أو المنقوشة فوق جدرانها. وربما كان هذان المعنيان المذكوران يمتزجان ببعضهما بعضا. ونعلم أيضا أن المركب الجنازية هذه كانت تمثل تلك الخاصة بأوزيريس فى أبيدوس، وبها يرى المتوفى يبحر نحو أبيدوس للالتقاء بإلهه. فهكذا يعنى هذا النص: "هل يمكنه أن يرسو فى سلام آمنا عند ضفاف "الغرب"؟ .. وحينئذ يفتح الجبل ذراعيه مرحبا به، وتمد الصحراء "الغرب" يدها إليه معاونة" .. (..) ويقال له: "أهلا بك. ها أنت قد وصلت فى أمن وسلام! .. ها هى آلهة أبيدوس جميعا .. والكل يمد إليه يد المساعدة فى المركب "نشمت **Neshmet**" وسيتوجه فى سلام إلى أبيدوس، هناك حيث مقر أوزيريس".

قوانين

يقول "ديودور الصقلى"، إن "تحوت" هو الذى قام بنفسه بتحرير الكتب القانونية المقدسة، ثم يقدم لنا هذا المؤرخ أمثلة لبعض العقوبات التى تفرضها هذه القوانين، وتوضح من خلال قسوتها وعنفها أنها ترجع بالفعل إلى عصور سحيقة القدم.

فنجد مثلا أن الإعدام هو عقوبة قاتل أى إنسان حر أو عبد. أما من يقترف جريمة الكفر فعقوبته بتر لسانه. ومن يقومون بتزوير عقود أو أختام رسمية فيلقون عقوبة قطع أيديهم. ولكن يبدو واضحًا أن حق سن القوانين لم يكن ينحصر فى مجال الآلهة أو الملوك فقط لا غير. فها هو على سبيل المثال منتوحتب، "قاض ووزير" عاصر سنوسرت الأول، يذكر متفاخرًا متباهيًا، أنه كان مشرعًا للقوانين. وعلى ما يعتقد، فإن القضاة وكبار موظفى المملكة، كانوا يطبقون بنودا مدونة قانونية محددة عند فرض

القوانين القضائية والشئون الإدارية العامة بمصر. ومن خلال أحد المناظر الجدارية المنقوشة نستطيع أن نرى "رخميرع"، وهو يرأس جلسة قضائية بقاعة الوزير. وتقول بعض النصوص بمقبرة هذا "المسئول الكبير بالإدارة الملكية" إنه: "يجلس فوق مقعد فخم، قائمًا على سجادة وثيرة، تعلوه قبة عالية. وعلى المقعد فرش جلد سميك قيم، وآخر تحت قدمي هذا الشخص الموقر الذى ارتدى رداء أبيض، وأمسك بصولجان، ورصت وانبسطت أمامه أربعون لفافة من ورق البردى الفاخر. ومن خلال الرسوم نفسها المصاحبة لهذا النص نستطيع أن نرى هذه اللفائف القانونية الأربعين، التى سوف يستعين بها لتطبيق أحكامه، وقد وزعت على أربعة أقسام، كل منها يتضمن عشر لفائف.

ومما يؤسف له أنه لم يتبق لنا من كل هذا العتاد القانونى المصرى سوى لوحة خاصة بحور محب، عثر عليها بالكرنك، نقرأ عليها ما يلى : "تصريح من الملك الذى يريد، بواسطة القوانين الجديدة، وضع حد لمظاهر الظلم والإجحاف التى تفشت فى أرجاء المملكة خلال عهود أسلافه من الملوك". وحقيقة إن ذاك النص المسهب المطول قد أصابه تلف بالغ ولا يمكننا قراءته. ولكن الجزء السليم المتبقى يحيطنا علمًا بأن تلك القوانين المزمع سنها الغرض منها عقوبة كبار الموظفين الذين اغتصبوا الرواتب التى يدفعها فلاحو مصر لمليكهم. فها نحن نلاحظ إذن أن العالم لم يتغير، وأن الدولة تهتم فى المقام الأول بمصالحها وفوائدها الخاصة. وفى حالتنا هذه كانت العقوبة القانونية ضد خائنى الأمانة، تتراوح ما بين الضرب – مائة ضربة عصى، تتميز خمس منها بالعنف والشدة – وبين بتر الأنف والإقصاء نحو الحدود الآسيوية فى منطقة "زل **Zel**".

(ك)

كا

تعتبر ("الكا"، Ka) ، ضمن المفاهيم الروحية لدى المصريين. وفى واقع الأمر إنه من الصعب الإحاطة بها تماما أو الإلمام بكل جوانبها. ولذا فوفقا لتباين العصور واختلافها، تنوع وتغير مفهوم هذه العبارة، بل كان هناك اتجاه دائم لإثرائها بقيم حديثة. وربما كان ذلك هو المبرر لمختلف المعانى والتوضيحات التى قدمت عن كلمة: "كا". ومع ذلك فجميعها لا يتناول سوى جانب واحد من فحواها، ولذلك تثير الكثير من الجدل والنقاش. فها هم على سبيل المثال، الرواد الأوائل من علماء المصريات يرون أن "الكا" تعنى : "الكائن الحى، الإنسان وفرديته . أما المؤرخ "Le Page (Pierret) Renouf" (1822-1897) فكان أول من بيَّن السمات المتباينة للجنى، أى الإله الراعى "للكا"، وقرينها الروحى. وهذه الفكرة نفسها اقتبسها "ماسبيرو" وفرضها بكل قوة ، ومن خلالها تعتبر "الكا" بمثابة "انبثاق حى يبلور الكيان البشرى ، أو بالأحرى قرين يمثل الصورة الكاملة للكائن أو للفرد الذى تمثله بأدق تفاصيلها" ، ولكن بخلاف ذلك هناك من يرون أن "الكا" وتماثل عبارتها الصوتى المتطابق بكلمة "ثور" بالمصرية القديمة ، تعبر بذلك عن القوة التناسلية والمقدرة الجنسية.

ويلاحظ أيضا أن الرمز المعبر عن "الكا" يبدو فى شكل ذراعين مفتوحتين للتعبير عن معنى الاحتضان والتقبيل والحماية . وبذا رأى البعض أن ذلك إيماء لأحد مظاهر الإله الحامى الراعى. وحقيقة إن "الكا" تقوم على حماية الكائن الحى، ولكنها تضفى عليه أيضا حمايتها ورعايتها بعد وفاته. فالموت لا يعدو أن يكون سوى "الانطلاق لملاقاة الكا". إن "الكا" هى مبدأ الحياة والقوة؛ بل وتعد أيضا "رمزاً لجزء ما فى كيان الإنسان يرتبط وجوده ارتباطا وثيقا بالطعام والتغذية" (Van Bissing) .

إنها إذن القوة الحيوية التى تدعمها وتقويها المأكولات عامة، أى السند الفعلى للحياة الفيزيائية والروحانية على حد سواء.

وعبارتها الدالة على الجمع هى "كاو". وربما كانت هذه الكلمة نفسها تومئ أحيانا إلى مضمون "أسلاف أو أجداد". ولكن البعض يرون من خلال مفهومها هذا إشارة إلى الجنى من أصل كائنات ما قبل البشرية ، وعلى ما يبدو إنه نما وتطور مع الإنسان ولم يفنَ أو يختفِ أبدا ، ولكنه فى "العالم الآخر"، يستقبل المتوفى فى أحضانه (كما يقول الأثرى مورى Moret). ويعتقد البعض الآخر أن هذه "الكاو" تتجلى فى هيئة "أرباب" ، أو بالأحرى كائنات رفيعة المستوى، عددها أربعة عشر إلهًا. وهم ينعمون بالاستقلال التام، ويعيشون حياة مستقلة تماما، ويخلعون سماتهم المتميزة على من يرتبطون بهم من أفراد. ولقد حُددت عامة تلك الصفات الطيبة فيما يلى: القوة، والمقدرة، والعزيمة الخلاقة، والاستقرار، والنبل الخلقى، والذكاء السحرى، والنورانية، والمعرفة، والذوق الرفيع، والرؤية الثاقبة، والمقدرة غير العادية على السمع، والثراء، والطعام، ومدى امتداد الحياة. ولا ريب أن "رع" الإله المكتمل السجايا والصفات قد استوعب فى كيانه كل هذه "الكاو" (جمع "كا"). كما أن كل إنسان، فى لحظة ميلاده، يكتسبها جميعا باعتبارها صفاته وسماته الخاصة، ومصيره المقدر.

كاب

تقع مدينة الكاب جنوب طيبة. وفى "عصر ما قبل الأسرات" كانت عاصمة لملكة الجنوب، وسميت وقتئذ، بـ"نخب". وكانت الإلهة النسر "نخبت" تشملها برعايتها وحمايتها. وهى تشرف على ضفة النيل اليمنى فى مواجهة مدينة "هيراكونبوليس"، مثلما كانت "بى" تواجه العاصمة "دب" (ينظر: بوتو). وبحلول العصر التاريخى لم تعد مملكة التاج الأبيض هذه سوى مجرد عاصمة للمقاطعة الثالثة بمصر العليا. ومع ذلك فقد كانت تقوم بدور على قدر ما من الأهمية، فهذا ما تدل عليه أطلالها المتبقية حتى يومنا هذا. ولقد أمر الفرعون "نختانبو" بإحاطة هذه المدينة بأسوار حصينة. وقد عرفها الإغريق باسم "إيليثيابوليس".

كاتب

احتل الكاتب مكانة رفيعة متميزة فى إطار الحضارة المصرية القديمة. وبداية كان على الطفل أن يلتحق بالمدرسة، ويتعلم كيفية كتابة الرموز والعلامات الهيروغليفية الأنيقة الشكل، وأيضا الهيراطيقية. وبعد سنوات من التعلم والتدرب المضنى العويص، الذى كانت تتخلله أحيانا بعض ضربات العصى، يتخرج الطالب الشاب ليصبح "كاتبا" ، ويلتحق "بالإدارة العليا". وبالقطع كانت تراوده الآمال فى الوصول إلى أعلى المناصب وأرفعها شأنا ، خاصة إذا كان يتحلى بالهمة والمهارة والكفاءات الواجبة. "انتبه جيدا ... فى إطار كل المهن يجد المرء رئيسا يسيطر عليه ويسوسه. ولكن بالنسبة لوظيفة "الكاتب" فهو سيد قراراته ومدير شئونه". ويلاحظ أن كل النصائح والتوجيهات قد أجمعت على تقريظ منصب الكاتب وتفخيمه، فمثلا: "إنه يسمو ويرقى فوق مستوى أى عمل من الأعمال الأخرى ليصبح فى نهاية الأمر أحد الحكماء. "إن محبرته ولفائفه من أوراق البردى تضفى عليه المزيد من الرفعة والتوقير". و"يحتل مكانة مرموقة فى نطاق "المجالس" (الخاصة بالموظفين) ، وكذلك "إنه، بعد عبوره كل التدرجات الكتابية ، يرشح ليكون سفيرا لمصر بأحد البلاد الأجنبية، أو ليتبوأ أكثر المناصب قدرا ورفعة ، مثل منصب الوزير". وهكذا نجد أن الثقافة الفكرية الأدبية كانت تمهد الطريق أمام كل مصرى للتحرر من الجهل والتخلف ليصل فى نهاية الأمر إلى القمة .

ولا ريب أن تلك المزايا والاختصاصات كانت عظيمة الشأن. ولذلك فخلال الدولة القديمة لم يكن منصب الكاتب يسند مبدئيا إلا لأفراد العائلة المالكة، ولعائلات الحاشية. ولكن خلال الدولة الحديثة عندما سن فراعنتها نمطا من "اشتراكية الملكة" فتحت أبواب وظيفة الكتبة أمام جميع المصريين دون استثناء. وفى نهاية الأمر علينا أن نقر بأن الكتبة كانوا حقيقة كبار موظفى الحضارة المصرية ، ولكنهم كانوا، فى الحين ذاته، بمثابة عظماء مثقفيها وحكمائها. ولذا فبفضلهم اطلعنا على كل النصوص الأدبية التى توصلنا إليها.

كانوب

"كانوب" هـو الاسـم الحـديث "لأبو قير". وكانت تعبد خلال العصر المتأخر، شكلا لأوزيريس فى هيئة جرة تعتليها رأس هذا الإله. وربما بسبب بعض الالتباس فى الأمر لدى تجار العـاديات الأثرية فى القرن الماضى، ظل العـالم يسمـى، حتى يومنا الحالى بالـ "كانوبية"، تلك الآنية المغلقة التى اعتاد المصريون القدماء على حفظ أحشـاء موتاهم المحنطين بداخلها. ويبلغ عددها أربع أوان، من أجل أن تحتوى، على التوالى، كلاً من الكبد، والرئتين، والمعدة، والأمعاء. وقديما كانت تغلق بواسطة قطعة حجرية صغيرة مسطحة الشكل.

وخـلال "الدولة الحـديثـة" اتخـذ غطاؤها شكل رأس المتـوفى. ولكن فى "العـصـر المتـأخر" شكل كل غطاء على هيئة أحد الآلهة التى تقوم عادة على حماية نشاط وأداء مختلف أعضاء جسم الإنسان وهو فى قيد الحياة. وهؤلاء الآلهة هـم: "أمست" ذو رأس بشرية، و"حابى" له رأس قـرد، و"دواموتف"، اتخـذ شكل رأس الكلب، و"قـبح سنو إف" برأس صقر. ويقال عنهم إنـهم جميعا أبناء حورس. وهم، بدورهم، تشملهم حـماية كل من الربة إيزيس، ونفتيس، ونيت، وسرقت".

كاهن

كان السلك الكهنوتى المصـرى يتضمن مجموعة ضخمة متنوعة من الأعضـاء، يطلق عليـهم عامـة لقب "كـاهن". ولنستـهل حـديثنا عنهم بذكـر كـهنة الموتى، أو الكهنة الجنازيين (ينظر: قوانين جنازية)، والكهنة القائمـين بشئـون التحنيط، الذين يحضرون أيضـا الجنازات. وعن "هيئة رجال الدين"، أو الأعضـاء المقدسين بالمعابد الإلهية فكانت تتكون من: "الأنبياء"، الممثلين لأعلى المراتب وأسماها فى هذا المجال، ثم يليهم الكهنة الأدنى مرتبة، والميقاتيين، وعدد من المستخدمات النساء.

وكان الإغريق قد خلعوا اسم "الأنبياء" (المتحدثين بلسان وحى الإله) على الكهنة المسمين بالمصرية القديمة بالـ "إيتو نتر"، أى "الآباء المؤلهين"، أو "حمو نتر"، بمعنى "خدم الإله". وكان هـؤلاء الكهنـة يشـكلون تدرجا وظائفيا يرأسـه "الكاهن الأعظم"، أو "النبى الأول". ومع ذلك كان الكيان الكهنوتى الخاص ببعض الآلهة يخضع لرئاسة أحد الكهنة العظام، والذى يلقب بلقب فائق العراقة قد يرجع إلى عصور موغلة فى القدم. فنجد على سبيل المثال مرتبة: "المراقب الأعظم" (ورماَو) التابع "لرع"، وهو رئيس كهنة "رع" فى هليوبوليس ، وهكذا الأمر أيضا للقب "رئيس كهنة آتون". أما "النبى الأول" بمعبد "بتاح" فى منف فكان يسمى "المشرف الأعلى على الفنون" (ور خرب حموت).

ولا شك أن "الكاهن الأكبر" كان يمثل الملك فى المعبد وينوب عنه. وعادة يعين فى منصبـه هذا بواسطة وحى الإله. ولكن الواقع يقـول إن ذلك كـان يتم وفـقـا لإرادة الفرعون. وقد يختار من ضمن رجال الدين التابعين لإله ما، أو من عناصر كهنوتية أخرى. وقد يختار أيضا من سلك كبار موظفى البلاط الملكى، أو القادة العسكريين. وغالبا يكلف إنابة عن الفرعون، بأداء المراسم الدينية للإله ، بل وله السلطة العليا فى إدارة أملاك ومقتنيات المعبد. وإذا لزم الأمر سفره لمهمة ما، فإنه كان يوكل بأعماله ووظائفه الدينية المتعددة إلى "النبى الثانى". ولا شك أن هذا الأخير، كان خلاف ذلك يشغل وظائف إدارية متباينة ومتنوعة ، مثل مهمة تلقى الضرائب الأجنبية التى كان الفرعون يكرسها للمعبد، أو مسئولية إدارة المزارع والحقول والورش والمصانع المكرسة للآلهة. وهـذا "النبى الثـانى" نفسه كان يحظى بمساعدة ومساندة "النبى الثالث"، ثم "النبى الرابع"، وأخيرا الأنبياء الاعتياديين.

وفى إطار الكهنوت الأدنى مرتبة يلاحظ وجود وظائف متعددة. فنجد مثلا "الطاهرين" ("وعبو" ومفردها "وعب") ، وهم المكلفون بمهمة صيانة الأدوات الخاصة بأداء الطقوس والشعائر الدينية، والأشياء والمواد المقدسة. إنهم أيضا الذين يحرصون على نظافة المعبد وتطهيره، بواسطة الرش بالمياه المقدسة ونثرها فى أجوائه، وكذلك كل الأدوات الخاصة بإقامة المراسم، بل هم مسئولون كذلك عن تجميل تمثال الإله وتزيينه.

وخلال المواكب الكبرى يكلفون بحمل التمثال الإلهى أو مركبه الخاصة المقدسة. وكانوا يخضعون لرئاسة "رئيس الكهنة"، وأحد كبار الكهان ، ومن خلال طقوس أمون يقومون بأداء الشعيرة الإلهية اليومية. ومع ذلك فإن بعض هيئات الكهنوت، مثل الخاصة بالإله أوزيريس فى أبيدوس لم تكن تتضمن أى أنبياء ، ويرأسها من يحمل لقب "كبير المطهرين". وغالبا كان المطهرون يشغلون فى الوقت نفسه وظائف أخرى مدنية. أما عن "الكتبة المرتلين" (أى: خريوحبت) فكانت وظيفتهم تنحصر فى القيام بتنظيم المراسم وفقا للطقوس والشعائر المحددة ، وأيضا بتلاوة الترانيم والتراتيل المقدسة عند أداء الصلوات بصوت عال. وإلى هؤلاء الكهنة ، أعزى المصريون القدماء المقدرة السحرية بفضل معرفتهم بالكثير من الصيغ والتعازيم المتضمنة بالطقوس والشعائر. ورئيسهم الأعلى هو "حرى تب". أما عن "الميقاتيين" منهم فكانت وظيفتهم تنحصر فى تحديد مواعيد أداء كل من الشعائر ، وذلك من خلال مراقبتهم الرحلة النهارية للشمس، وتنقل النجوم من موقع إلى آخر طوال اليوم (ينظر: ساعات). وعن "الفلكيين" فهم مكلفون بتحديد الأيام المبشرة بالخير، أو تلك المنذرة بالشر طوال العام. وأخيرا نصل إلى أدنى طبقة كهنوتية، ألا وهى "إميو ست عا" ، وللأسف نحن لا نعرف عنها سوى قدر يسير جدا من المعلومات. ولكن لا يستبعد أبدا أنهم فئة من الكهنة الملزمين بأداء جميع الأعمال اليدوية بداخل المعبد ، أو بالأحرى هم نوع من "الكهنة – العمال".

وتجدر الملاحظة أن جميع أعضاء الكهنة بالتدرجات السفلى، وكذلك الأنبياء الاعتياديين، كانوا يقسمون إلى أربع مجموعات سميت "فيل" **phyle** فى العصر البطلمى تقوم كل مجموعة منها بأداء وظيفتها الدينية على مدى شهر كامل بالتوالى مع نظيراتها الأخريات. وفى أوقات الفراغ كانوا يعيشون مع ذويهم حياتهم العادية كأى مواطنين دنيويين، ولا يتميزون مطلقا عن عامة الشعب. ومع ذلك علينا ألا نخلط بينهم وبين الدنيويين "العلمانيين" – بكل ما تدل عليه الكلمة من معان – المعروفين باسم "محددى الساعات"، فهم مجرد مواطنين عاديين يعيشون حياتهم خارج نطاق المعابد ، ويحضرون إليها فى أوقات معينة للقيام بوظيفتهم المحددة.

ويلاحظ أن تلك الفئة الأخيرة كانت تحظى بمكانة مهمة خلال "الدولة القديمة". على الرغم من أن الكيان الكهنوتي وقتئذ، لم يكن قد اكتسب أي بنية تأسيسية أو خلع عليه تنظيم قانوني مثلما تم فيما بعد. أما خلال "الدولة الوسطى" فلم يكن يشار إلا نادرا إلى هؤلاء الكهنة الميقاتيين. وفي "الدولة الحديثة" لم يعد أحد يتحدث عنهم مطلقا. وبعد أن كانت وظائفهم تحظى بأهمية قصوى في الماضي البعيد، لم تعد عندئذ ، سوى مجرد أعمال مادية ضئيلة الشأن.

وضمن التدرجات الكهنوتية السفلى هناك أيضا الموسيقيون والمغنون، وهم غالبا مكفوفو البصر، ولا شك أن ذلك يوضح إتاحة المجتمع المصري الفرصة ، لكل مواطن مهما كانت حالته (أو إعاقته الطبيعية) ليجد عملا مناسبا.

وفيما يتعلق بالعناصر الأنثوية في إطار المعابد فكانت نظريا تخضع لرئاسة الملكة ورعايتها ، فكان من المفترض أن هذه الأخيرة هي "زوجة الإله" الرسمي ، أو بالتحديد "أمون" بالنسبة للإمبراطوريات الطيبية. ولكن في الحقبة المتقدمة استطاعت "عابدة الإله أمون المقدسة" أن تحتل وظيفة الملكة تلك، وتفرض نفوذها وسيادتها الفعلية على كهنوت طيبة. وكانت الـ"وعبويت **ouêbouit**"، أو بالتحديد النساء المرتبطات بالمعابد يُكون كهنوتا نسائيا بكل معاني الكلمة. ومثلهن مثل الكهنة الرجال، كن يوزعن في هيئة مجموعات متعددة. وبشكل متعاقب تقوم كل مجموعة منهن بوظيفتها على التوالي، طوال شهر كامل، الواحدة بعد الأخرى. وكن يمثلن في إطار المواكب الكبرى، والاحتفالات والمراسم العامة. وبالإضافة إلى هؤلاء الكاهنات اللاتي كان الإغريق يعرفونهن باسم الـ "**pallacides**"، كانت هناك أيضا فئات من الموسيقيات، والمغنيات، والراقصات وحقيقة إنهن كن مرتبطات بالعمل في إطار المعابد، ولكنهن على الرغم من ذلك، كن علمانيات ومواطنات دنيويات، وكل ما في الأمر أنهن يقمن بأداء وظائفهن الدينية هذه خلال المراسم أو الاحتفالات فقط لا غير.

خلال "الدولة القديمة" يلاحظ أن الكهنة كانوا لا يتميزون مطلقا بالنسبة لما يرتدونه من ملابس عن عامة الشعب. وفي الحقبات اللاحقة كانوا لا يزالون يرتدون المئزر الدارج المعتاد ، ومع ذلك كانوا يعبرون عن تمسكهم بالتقاليد البالغة القدم،

فيرفضون تماما ارتداء الملابس المسايرة "للموضة" وقتئذ. وبصفة عامة فهم أثناء أداء وظائفهم الكهنوتية يحرصون على ارتداء جلد الفهد إيماءً إلى رفعة قدرهم وعلو شأنهم. وخلاف ذلك فهم ملزمون بحلق شعر رءوسهم تماما لتبدو صلعاء كلية، ولكن خارج نطاق الخدمة كانوا يستطيعون ارتداء شعر مستعار (باروكة) ، كما يتحتم عليهم إجراء عملية الختان ، وأن يتطهروا دائمًا من أى دنس أو نجس ، ويراعوا الابتعاد عن بعض المحظورات الغذائية والعقائدية.

كتاب الأبواب

يتحدث "كتاب الطريقين" و "كتاب إمدوات" عن "كتاب الأبواب"، أى هذا النص الذى يرجع أساسا إلى أواخر الأسرة الثامنة عشرة، ويزين جدران قاعات المقابر الملكية خلال "الدولة الحديثة"، فيقولان إنه بمثابة جغرافية "العالم الآخر". وقد اكتسب اسمه من أبوابه المتعددة التى يقوم على حراستها أعداد من حيوانات التنين التى تنفث النيران من أشداقها.

كتاب الأمدوات

كتاب يتناول ما يزخر به "العالم الآخر" "Amdouat". وهو أهم الكتب الجنازية جميعها. ويقدم تفصيلا مسهبا لخرائطية العالم الآخر. وبالتالى فهو يعتبر ذا صلة بسلفه القديم: "كتاب الطريقين"، حيث يعالج هو الآخر رسم أماكن العالم السفلى ووصف حالتها الطبيعية.

وقد حررت نصوص كتاب الأمدوات الأصلية خلال الدولة الحديثة. وهو يقدم لنا خريطة مفصلة لعالم الآخرة الذى قسم إلى اثنى عشر جزءاً يتطابق كل منها بساعة من ساعات اليوم ، ولهذا يعد بمثابة انعكاس للعالم الدنيوى. ويتراءى به نهر ممتد على

مدى تلك المناطق المذكورة التى نظمت فى هيئة مقاطعات، تتصدرها عاصمة كبرى، وإله أعظم، وجمع من الآلهة الأخرى ، وعدد من الجان، وأرواح الموتى.

ومن خلال رحلته الليلية يمر "رع" بكل هذه المناطق ، وهناك يطلق عليه لقب "الإله الأعظم". وكلما انتقل "رع" إلى منطقة من تلك المناطق، يقدم لنا هذا البحث المتعمق الدقيق أبعاد طولها وعرضها، واسمها الفعلى، وأسماء الآلهة التى تسكنها .. إلخ. وبهذا "المرجع" - إذا صح التعبير - نجد أيضا الكثير من الوصفات لإرشاد الروح وتوجيهها فى رحلتها السفلية هذه بمرافقة إله الشمس "رع".

كتاب الطريقين

تطالعنا نصوص هذا الكتاب على جوانب التوابيت الحجرية التى ترجع إلى أواخر الأسرة الحادية عشرة. وغالبًا يصاحب النص المتضمن للوصفات والصيغ التى تعين المتوفى فى رحلته بالعالم الآخر، رسم زخرفى على هيئة شكل هو دون شك أول خريطة وضعها المصريون لمختلف أنحاء هذا العالم السفلى. وربما كان عنوان الكتاب يعزى أساسا إلى المضمون التالى: أن المتوفى ، فى بداية رحلته ، يجد نفسه أمام نهر من النيران، يتفرع منه طريقان، أحدهما مائى، والآخر برى. ومن خلال طريق متعرج ملتوٍ تحوطه العقبات والعراقيل يؤدى أحد الطريقين إلى نهر "روسيتاو"، أما الآخر فإلى بلد "روسيتاو" ، وكلاهما بمثابة بوابة الدخول إلى عالم أوزيريس.

كتاب الليل

غالبًا ظهر هذا الكتاب خلال الدولة الحديثة. وقد خلع عليه هذا العنوان علماء المصريات، فهو يصف المناطق الاثنتى عشرة المتطابقة بساعات الليل الاثنتى عشرة، وتومئ خاصة إلى كتاب "الأمدوات".

كتاب الموتى

هـو عبارة عـن مجمـوعة من النصوص السحـرية والتعازيم والرقى الجنازية. كمـا يتـضـمن بعض التـراتيل الموجـهـة إلى رع وأوزيريس، من أجل حمـاية المتـوفى وإرشـاده فى رحلتـه بالعـالم الآخر. ويتـحـتم على الميت تلاوة هذه الصيغ فى بعض الأحوال والظروف ، وهى تكفل له المقدرة على تخطى المخاطر التى تتهدده عندئذ. وتبدو هذه الكتابات فائقة العدد، وقد جُمعت فوق ورق البردى، ووضعت فى صناديق صغيرة بداخل المقـابر، أو بالتـوابيت، أو حـتى بين ثنيـات الضـمـادات التى تلف عـادة حـول المومياء. وتختلف أوراقها وتتبـاين بالنسبة لعددها، وأنوا ع الصيغ والنصوص المدونة عليها، أو نقوش الكريمات التى تزينها.

وقد أطلق "شـامبليون" على هذه المجموعة من النصـوص اسم "طقوس جنازية". ولكن فى عـــام ١٨٤٢ بألمـانيـا، كـون منهـا "لبسـيوس" كـتابًا وفـقًا لبردية "تـورين"، يتكون من ١٦٥ صيغة ، وعنونه بـ "كتاب الموتى". وأصبح هذا الاسم سـائدا حتى الآن. كمـا وضـع من جـانبـه بعض التنويهات على هامش كل فـصل من فـصوله. وربمـا كـان عنوان "الخروج إلى ضوء النهار" يبدو أكثر مـلاءمـة وتطابقًا بتلك المجموعة لأن معظم التعـازيم والرقى المذكورة بها، تهدف أسـاسـا إلى مسـاعدة الميت للرجوع إلى الحيـاة الدنيوية فـى وضـــح النهار. ومع ذلك علينا أن نقـر أيضـا بأن هـذا العـنوان المقترح قد لا يستوعب تلك المجموعة الضخمة المتباينة المختلفة عن بعضها البعض. وحقيقة إن مـخطوط "تورين" يرجـع أسـاسـا إلى العـصـر المتـأخـر ، وإن "الدولة الحـديثـة" هى التى قدمت عـدداً من أجمـل نسخ هذا الكتاب وأروعها زخرفة بنقوش المناظر الملونة الجميلة ، ولكن فى واقــع الأمر إن أول نسـخة منــه ترجع أصـلاً إلى أول "الدولة الوسطى". وعلى ما يبدو فإن هذه النصوص التى عثر عليها فى توابيت تلك الحقبة كانت تتكاثر وتكمل بمرور الزمن ، بل وتزداد بها السمة الأوزيرية.

ومن خلال "كتاب الموتى" نستطيع أن نتتبع رحلة الروح بعد وفـاة الإنسان ، وكذلك نحضـر المحاكمة الأوزيرية، والحياة فى أجواء حقول "اليارو". إنه يقـدم مثالاً ونموذجًا لما يمكن أن يسمى "بالاعتراف السلبى". ومن خلال سطوره نتابع الصيغ السحرية لكى

تدب الحياة فى أوصال التماثيل الصغيرة المعروفة باسم "الأوشابتى"، ولتلقى القرابين ولكى يعرف الميت كيف يشرب، ويأكل، ويتنفس النسيم العليل، ويخرج إلى عالم الأحياء، ثم يرجع مساءً ليستقل مركب "رع"، وكيفية احتمائه من هجمات التماسيح وجميع الوحوش الكاسرة التى يزخر بها "العالم الآخر". وربما لا نستطيع أن نقول إن "كتاب الموتى" كان بمثابة الكتاب المقدس لقدماء المصريين ، أو أنه احتل مكانة كبرى فى حياتهم الدنيوية. ومع ذلك فلا ريب مطلقًا فى أنه كان بالنسبة لهم الرفيق العظيم الفائق الأهمية خلال تجوالهم بالعالم السفلى، بل لقد استوعب هذا المخطوط من خلال تعازيمه ورقاه رؤية شاملة ومكتملة لعالم الموتى المفعم بالخيال وكل ما هو فوق الطبيعى وساحر.

كتابة

دأب المصريون القدماء على تدوين كتاباتهم فوق الشقفات الفخارية أو اللوحات الصغيرة الخشبية المغطاة بطبقة رقيقة من الجص، لتتيح إمكانية محو الحبر من فوقها. ومع ذلك كان هناك بعض الأدوات الخاصة بالتدريبات الدراسية للتلاميذ، وبالرسائل، وببعض الشئون العامة الرسمية الإدارية. ولقد دونت الأعمال الأدبية المهمة المأخوذة من المكتبات المصرية القديمة، والتى كانت توضع بداخل المقابر فوق أوراق البردى. كما كان يسمح للتلاميذ المتفوقين المدربين على استعمال ورق البردى هذا نفسه، الجد الأكبر لورقنا الحالى.

ولكتابة الرموز والعلامات كان يستعان بقصبة بوص أو قطعة أسل، بعد بريها بدقة متناهية لجعل طرفها مدببا للغاية. ولعلنا رأينا صور الكتبة وأشكالهم وهم يحملون البعض منها خلف آذانهم لتكون بمثابة قطع غيار (أو ربما لاستعمالها عند الكتابة بأحبار متباينة ومختلفة الألوان).

وفى العصور الأكثر قدما كانت المحبرة تتكون من لوحة بها تجويفان لوضع الحبر ، أما "الأقلام" فكانت توضع منفردة بداخل أنبوبة خاصة. والعلامة الهيروغليفية

التى ترمز إلى معنى "الكتابة" تمثل تلك اللوحة المستطيلة الشكل، وقد توسطها تجويفا الحبر. وخلال الدولة الوسطى استحدثت لوحة جديدة مستطيلة أو فائقة الاستطالة. وهى أساسا ليست سوى اللوحة القديمة ولكن أضيفت إليها مقلمة محفورة بسطحها، تتميز بعدة خطوط متجاورة لوضع الأقلام. وغالبًا كانت هذه المحابر تصنع من الخشب. ومع ذلك فقد بينت المقابر عن أنماط أخرى منها مصنوعة من مواد مختلفة. والبعض منها حفرت عليه كتابات ما، أو صلوات وابتهالات، أو حتى مجرد خطوط بسيطة لتجربة صلاحية الريش والأقلام. ولون الحبر الدارج الاستعمال هو الأسود، ويقول المؤرخ الرومانى القديم بلين "Pline Ancien" من القرن الأول الميلادى، فى هذا الصدد، إنه كان يعد بواسطة تراب الفرن، أو رواسب النبيذ بعد تفحمها، مضافا إليها بعض الصمغ. وفيما يتعلق بالحبر الأحمر فقد كان شائع الاستعمال أيضًا. ولذا نرى أن لوحات الكتابة كانت مجهزة بتجويفين لوضع إناءى حبر: أسود، وأحمر. ولكن فى بعض الأحوال الاستثنائية كان الكتبة يستعينون بحبر أبيض اللون. وعادة كانت الأحبار تعد فى هيئة كتل صغيرة. ولذا بدت الدواة فى شكل إناء صغير خشبى الصنع توضع بداخله بعض المياه اللازمة لإذابة قطع الحبر. وقد اعتاد الكاتب المصرى القديم تعبيراً عن ورعه وتدينه نثر بعض نقاط الحبر بطرف قلمه قبل استهلال كتابته، تكريسا وتمجيداً لـ"إيمحتب" المؤله.

كتب جنازية

أُضفى هذا الاسم على عدد من النصوص المتعلقة بالموتى وبالعالم الآخر. وكانت غالبًا، تنقش فوق جدران المقابر أو التوابيت، واللوحات، وأوراق البردى. وكانت مفعمة بقوة سحرية تعمل على إنعاش عالم المتوفى ومده بالحيوية والحياة ، بل وترشده ، وتضفى عليه من حمايتها ورعايتها فى رحلته بالعالم الآخر، حيث تحدد له خط سيره، وتقدم له صيغ التعازيم اللازمة هناك. ومن هذه الكتب الجنازية كانت تُقرأ بعض المقتطفات، خلال الجنازات ومراسم الطقوس الجنازية. ولا شك أن فعاليتها كانت تزداد تأثيراً بواسطة القوة المنبعثة من قراءة التعاويذ والرقى.

وتعد "متون الأهرام" من أكثر كتب الصيغ الجنازية عراقة وقدما، ثم تليها "نصوص التوابيت"، ثم بعض "أبواب كتاب الموتى" التى يمكن اعتبارها بيانًا وجدولاً للصيغ الجنازية. ومواكبة مع "كتاب الطريقين"، ومن بعده "كتاب الأمدوات"، ثم "كتاب الأبواب"، و"كتاب الليل"، وغيرها من الكتب الأخرى، مثل التى تتناول الكهوف، أو النهار .. ظهرت سلسلة من الأعمال التى تهدف أساسا إلى وصف طوبوغرافية(*) العالم الآخر.

خلال العصر المتأخر تعددت البيانات والجداول فى هذا المجال: أهمها، "كتاب النفثات"، و"كتاب النفثات الثانى" (عرف أيضا باسم "لكى يزدهر اسمى"). وعن النصوص التى تعددت وتكاثرت فوق أوراق البردى أو الشقفات فقد بدت عامة مجرد استعارة ومحاكاة من "كتاب الموتى" أو كتاب التنفس. ولعلنا لا ننسى من خلال هذه القائمة ، ذكر الكتب المتعلقة بالشعائر الجنازية، لفتح الفم، ولعملية التحنيط، وتلك الخاصة بطقوس رع "كتاب أبوفيس"، وهو عبارة عن مجموعة من التعاويذ ضد أبوفيس الذى يتربص دائما وأبدا بمركب "رع" فى العالم السفلى ، وهناك أيضا "كتابا الساعات لسوكر"، وكذلك "نواح ونحيب إيزيس ونفتيس"، وكل هذه المجموعة الأخيرة من الكتب "صدرت" جميعًا خلال العصر المتأخر.

كرنك

تقع الكرنك على الضفة اليمنى للنيل، شمال الأقصر. ومنطقة الكرنك الحالية كانت فى الماضى مجرد مركز صغير (أوبت – إسوت)، ضم فيما بعد إلى الكيان الكلى لمدينة طيبة. وترجع شهرة هذا الموقع إلى تضمنه للمعبد الرئيسى الخاص بالإله أمون ،

(*) طبوغرافية: وصف، ورسم تخطيطى للعالم الآخر (المترجمة).

وأيضا لاستيعابه لأكثر وأعظم قدر ممكن من آثار مصر القديمة. فهناك أقيم معبد لكل من "خونسو" و"موت". ولكن لا شك أن المعجزة المعمارية الكبرى القائمة به، كانت معبد أمون، فبداية (خلال عصر الأسرة الثانية عشرة) كان لا يعدو أن يكون من المعابد الضئيلة الحجم. ولكن سرعان ما أجريت به عدة إضافات واستحداثات خلال حكم الفراعنة المتتالين خلال "الدولة الحديثة". وهكذا وصل إلى درجة هائلة الضخامة والفخامة. إنه يستوعب ستة صروح متتالية: الأول ، يرجع إلى العصر البطلمى، لا يقل عرضه عن ١١٣ متراً، وارتفاعه ٤٣,٥ متر، وسمكه ١٥ متراً. أما عن قاعة الأساطين الشهيرة التى أجرى بها كل من سيتى الأول، ثم رمسيس الثانى عدة تعديلات، فإن عرضها لا يقل عن ١٠٣ أمتار، ويرتكز سقفها على ١٣٤ عموداً، وزعت على ١٦ صفاً. وأعمدة صحن القاعة المركزية لا يقل طولها عن ٢٤ متراً ، وفيما يتعلق بأساطين القاعات الجانبية فيبلغ ارتفاعها ١٤ متراً. وبالقطع تؤكد هذه المقاييس العملاقة القوة والمقدرة التى اتسم بها إله هذا المكان وكهنته، بل هى تفصح عن روعة فراعنة الدولة الحديثة وعظمتهم . لقد أرادوا أن يكرسوا من أجل إلههم هذا معبداً يضارع الإمبراطورية المصرية فى جبروتها وضخامتها.

كريتيون

علينا فى هذا الصدد أن ننحى جانبا تلك الآراء السالفة التى تبين أن الكريتيين والمصريين قد اندمجوا معا اندماجا مباشرا منذ "عصر ما قبل الأسرات". فلا شك أن هذه الأقوال كانت قد بنيت أساسا على ترجمة الاسم المصرى الأصل "حاونبوت Haou-Nebout " إلى "إيجيين". فعلى مدى الدولة القديمة بأكملها بدت علاقات مصر مع جزيرة "كريت" غير مباشرة، أو أن المصريين عبر رحلاتهم البحرية إلى "فينيقيا" قد تعرفوا على الكريتيين. وخلاف ذلك علينا ملاحظة أنه لم يتم العثور فى مصر على أية آثار كريتية ترجع إلى ما قبل الدولة الوسطى.

حقيقة إنه خلال تلك الحقبة كانت الشقفات والأوانى المينوية (أصلها من كريت وترجع إلى الفترة المعروفة باسم "المينوية الوسطى")، تغمر أسواق وادى النيل التجارية، بداية من الدلتا وحتى أبيدوس. ولكن تلك البضاعة الكريتية كانت تأتى دائما إلى مصر غير مباشرة عن طريق سوريا. وعلينا ألا نظن أيضا أن الكريتيين هم هؤلاء "الكفيتو" Keftiou الذين ذكرتهم بعض النصوص المصرية القديمة ، واسمهم هذا هو المرادف المصرى للاسم السامى للكريتيين، ولقد لقبوا بالكفتور Kaphtor فى التوراة، والكبتارا فى الكتابات السامية الأكثر قدما. ولقد ذكرت كلمة الكفتيو Keftiou للمرة الأولى فى نص "تحذيرات" أحد الحكماء المصريين. وعلى ما يبدو فإن هذا الاسم اشتق من كلمة مصرية أكثر عراقة، هى كافتر Kefter إيماء إلى الكريتيين فى أوائل "عصر الانتقال الأول". ولذا فربما كانت العلاقات مع جزيرة كريت قد أقرت وثبتت خلال تلك الحقبة نفسها.

وقد بدت هذه العلاقات سلمية بشكل واضح على الدوام. فعندما تحدث "حنو" القائد العسكرى الأعلى فى جيش "منتوحتب الثانى" عن الحاونبوت "Haou-Nebout" وقد أنزل بهم شر هزيمة، فإنه لم يكن يشير إلى الكريتيين ، بل بالأحرى إلى بعض العشائر والقبائل التى تعيش فى تخوم الدلتا، من ناحية سيناء. ويلاحظ أن العلاقات قد توطدت بين الكريتيين والهكسوس. ومن خلال بعض التنقيبات عثر فى منطقة "كنوسوس" Cnossos على بعض بقايا أوان ترجع إلى عهد أحد الملوك الهكسوس: (خيان).

وفى "الدولة الحديثة" عادت علاقات المصريين مع الكريتيين إلى سابق عهدها، عبر جميع أنحاء وادى النيل، بل وتطورت تطورا ملحوظا. وتجلى ذلك فى كل المجالات: على المستوى الطبى، وعلم تركيب الأدوية، والسحر، والفنون بمختلف أنواعها. ومن المؤكد أن الخنجر البرونزى ذا النصل المرصع بأشكال ذهبية الذى عثر عليه فى مقبرة الملك أحمس قد استلهم تصميمه من الفنون الكريتية. وعلى مدى القرنين التاليين لتلك الفترة ازدادت ملاحظة ذلك فى أشكال الأوانى الفخارية وأساليب فن التلوين والصباغة،

وأشغال التطريز، وأشكال النقوش والزخرفة بداخل المقابر. ولقد تأثر فن الرسم المصرى بالأسلوب الطبيعى الواقعى الذى اتسمت به الفنون الكريتية. ولعلنا جميعاً قد لاحظنا قمة ازدهار هذا التأثير فى أجواء الفن العمارنى. ولقد أمر عظماء ملوك الأسرة التاسعة عشرة، وخاصة رمسيس الثانى، بأن يكون الكفتيو ضمن الشعوب المكلفين بدفع الضرائب لفرعون مصر. وبالفعل تصور لنا مقابر الوزراء كتلك الخاصة برخميرع، المبعوثين الكريتيين، وهم يحضرون ضرائب "جزيرة كريت" وجزاها فى أوان مستطيلة الشكل على الطراز المينوى البحت. واعتبر ذلك بمثابة هدايا من جانب الكريتيين للملوك الفراعنة أقوياء البأس، حتى يضمنوا حمايتهم فى إطار الإمبراطورية المصرية الضخمة التى اعتبرت وقتئذ من أهم وأعظم الأسواق التجارية بالنسبة للإيجيين.

كلب

الكلب بالمصرية القديمة: "إوو" Iwou . ويومئ اسمه هذا إلى الصوت نفسه الذى يصدره عادة. ومنذ قديم الأزل، أو بداية من العصر النيوليتى، اعتبر الكلب صائداً بكل معنى الكلمة، حيث يرافق صاحبه فى مطاردة القنائص. وبعد ذلك تمت الاستعانة به لحراسة القطعان، بل لقد عمل الإنسان على تدريبه ليكون رفيقا ومصاحبا له فى المعارك الحربية. وهكذا نرى أن الكثير من الملوك قد صوروا بمصاحبة كلبهم المفضل أو حتى سرب من الكلاب.

وبوجه خاص يمكن الإيماء إلى مشهد يمثل الملك "أنتف الثانى" بمصاحبة كلابه الأربعة، فوق إحدى لوحاته، حيث سجلت أسماؤهم. ويعد الكلب ضمن سكان البيت المصرى القديم. إنه قد ينام على مقربة من سيده، أو فى سريره، ويرافقه فى كل تجولاته وأشغاله اليومية. ومن خلال بعض التنقيبات عثر على عدد كبير من مومياوات الكلاب التى دفنت بجوار أصحابها، بل إن الجبانات تشمل أيضا أماكن مخصصة لمقابر الكلاب بجوار مقابر البشر. وغالبا ما كان يطلق على هذه الحيوانات الأليفة

بعض الأسماء مثل: "نب"، أى "السيد" ، وكان دارج الاستعمال إبان الدولة القديمة. وكانت هناك أسماء أخرى تدل على ما يتحلى به الكلب من صفات وسجايا: "الرفيق المخلص"، و"المهاجم الجسور". ولكن فى فترة ما انتشرت "موضة" الأسماء الأجنبية لتلك الحيوانات الأنيسة: كلاب الملك أنتف الأربعة سميت بأسماء berbers : "بحتى" behete ، أى "غزال ، و pehtes بمعنى "أسود" ، وأبيكور Abaikour الذى قد يعنى: "خنزير وحشى" ، وتكرو Tekerou الذى ترجمه "ماسبيرو" إلى كلمة Marmiteau .

وغالبا كانت الكلاب ترجع إلى سلالات مختلفة ومتباينة. ولكن المشاهد والرسوم تبين لنا وجود أربعة أنوا ع مميزة منها الكلاب السلوقية، وتتميز بالرشاقة الواضحة، ممشوقة القوائم، منتصبة الأذنين، وملتوية الذيل. وغالبا كان يقتنيها الأمراء وأثرياء القوم. وهى قادرة على العدو فائق السرعة. وربما يتخذها أصحابها مجرد رفقاء مخلصين. ويبدو أن أصلها من بلاد "بونت". ويسميها المصريون بالكلاب "السلوقية". وغالبا ما ترى فى أنحاء مصر المعاصرة أيضا. وهناك نوع آخر من الكلاب قد يكون قريباً منها إلى حد ما ، ولكنه يتميز بذيله الطويل الشكل المرتخى إلى أسفل ربما هذا النوع هو أحد أحفاد حيوان "ابن آوى". وهناك كلاب أخرى تبدو أكثر ضخامة من النوع السلوقى، ومتدلية الأذنين، ثم نجد أيضا كلاب "الباسيه" ، وهى قصيرة القوائم بشكل واضح ، ولها أذنان منتصبتان ومدببتا الطرف. وانتشرت خاصة خلال "الدولة الوسطى".

كلمات عنخو

هذه التأملات والأفكار بقلم أحد كهنة هليوبوليس ويدعى "عنخو" ، وقد تضمنها نص يرجع أساسا إلى الدولة الحديثة. إنها تفيض بمظاهر الأدب التشاؤمى الذى استتبع من القلاقل والاضطرابات بعصر الانتقال الأول ، ولا شك أن نصها الأصلى يرجع إلى تلك الحقبة المذكورة نفسها. فها نحن من خلالها نرى للمرة الأولى أحد

المفكرين يتأمل ويتفكر فى تغاير الأحوال وتقلباتها. ويتبين فى نهاية الأمر استحالة التمسك بالتقاليد، "فلم يعد أى أمر من الأمور يدانى أو يوازى آراء أسلافنا" وأفكارهم، و"إن الضرورة تحتم على المرء التحدث بأسلوب جديد مغاير للتعبير عما يعتقده". وهو يقول أيضا: "إننى أحاول سبر أغوار قلبى للتعرف عما بداخله. وها أنا قد نسيت كل ما تعلمته وعرفته". ولذا نراه يعبر عن رغبته الحقة فى التصريح بالحقيقة الفعلية لما يراه. ويأمل فى تفهم ما لا يدركه الآخرون وهو يتأمل الأحوال السائدة: "كل شيء تغير وتبدل ، لم يبق أمر على ما كان عليه فى السنة الماضية. وكل عام يزداد ثقلا وعبئا عما سبقه ... وها هى مصر تقع فريسة الفقر والفاقة .. والأحزان والبؤس تسود على الجميع. والبكاء والأنين يعم المدن والأقاليم كافة" (ترجمة: جاردنر).

كنز

كان لكل إقليم من أقاليم مصر خزانته الخاصة التى تثرى على الدوام بواسطة جباية الضرائب ومختلف أنماط الدخل والفوائد التى يدرها هذا الإقليم. وفى القمة كانت توجد الخزانة المركزية. وخلال الدولة القديمة كانت إدارة الخزانة عامة تخضع لهيمنة من يعرف "بمدير مصر العليا"، الذى يدير عددا من المكاتب، يرأسها "مدير الخزانة وكتبة الخزانة". وكان "المقر العام" لهذه الإدارة يقع بالعاصمة الملكية، وهى مكلفة أيضا بخلاف كل مهامها برعاية ملابس الفرعون ومجوهراته. أما عن المشرفين على خزانة الإله فكانا مكلفين بجمع منتجات الورش الفنية الملكية، وكل الصادرات من بلاد بونت، أو المناجم والمحاجر الملكية. ويقوم هذان الاثنان كذلك بقيادة الحملات العسكرية التى تتوجه لجلب تلك المنتجات.

وفى "الدولة الحديثة" أصبحت الشئون المالية بين يدى "رئيس الأختام". وتقوم وزارته بالمراقبة والهيمنة على عائدات الضرائب، والمدفوعات ، بالإضافة إلى إدارة النواحى المالية بالقصر الملكى. وفى واقع الأمر إن كل المجالات المالية بمصر كانت تخضع لرقابته. ومع ذلك فهو يتلقى أوامره من "الوزير الأعلى"، حيث يقدم له كل صباح

تقريرا وافيا عن أحوال "الخزانة". أما فيما يختص بالخزانة الملكية فكان يديرها مباشرة "المشرف على قصر الفرعون". ولا شك أن هذه الخزانة كانت هائلة الضخامة والإمكانيات والمقدرة ، فهى لا تقف عند مجرد إعاشة القصر الملكى بكل ما يتضمنه من التزامات ، بل كان يحق للملك التصرف فيما تتضمنه إذا ما رغب فى تقديم هدايا ومنح. وكان العرف السائد وقتئذ أن يقوم الملك فى أول أيام العام الجديد بتوزيع هداياه على كبار الموظفين الذين يود مكافأتهم ، وعلى أفراد حاشيته الذين يحظون برضاه. وفى هذه الحال يقوم "المشرف الأعلى" بتجهيزها وإعدادها. ولقد شاهدنا فوق جدران المقابر بعض "القوائم" الخاصة بتلك الهدايا الملكية. ولا شك أنها تبين لنا مدى كرم الفراعنة وسخائهم. فضمنها نجد عربات ومركبات فاخرة فخمة مكسوة برقائق ذهبية وفضية، وتماثيل رائعة من العاج والخشب، وقلائد ثمينة نادرة ، وتحفًا فنية لا تقدر، وأسلحة وسياطًا بالمئات.

كنعان

أُطلق هذا الاسم على المنطقة الممتدة على سواحل كل من نهر العاصى، والأردن ، والبحر الميت، بداية من شمال سوريا وحتى صحراء سيناء ، بالإضافة إلى الشواطئ التى كونت بعد ذلك البلاد الفينيقية. وفى وقت متأخر نسبيا اكتسب الجزء الجنوبى منها اسم "فلسطين" الذى خلع عليها من جانب العشائر الفلسطينية ، أو بالتحديد "شعوب البحر" المعروفين باسم "البلست".

ويتطابق أهالى "كنعان" بقبائل الرتنو (لقبوا فى التوراة باللوتانو)، من خلال النصوص والكتابات التى ترجع إلى "الدولة الحديثة". ولقد اعتبرت تلك المنطقة بمثابة ممر عبور ما بين مصر وبقية بلدان آسيا. ولذا احتلت مكانة فائقة الأهمية فى تاريخ مصر القديمة. وربما أن جحافل المهاجرين الساميين التى وصلت إلى مصر خلال فترة ما قبل الأسرات كانت وافدة من شمال الجزيرة العربية بوجه خاص وليس من سوريا. وكان ملوك الأسرة الخامسة قد شنوا بعض الحملات على "كنعان"،

ولكن حروبهم الفعلية بكل معنى الكلمة ، كانت موجهة ضد "بدو سيناء" خاصة وقد تسمت شعوب "كنعان" باسم "الأمو" فى النصوص المصرية القديمة وهم أنفسهم الذين غزوا أراضى الدلتا بمساعدة البدو الرحل فى أواخر "الدولة القديمة". والجدير بالذكر أن سنوسرت الأول قد أرسل فى العام الرابع من حكمه قائده العسكرى "نسومنتو" على رأس جيش ضخم ليلقن أهل كنعان درسا فى كيفية تبجيل اسم فرعون مصر وتوقيره. وفى أواخر تلك الأسرة نفسها اضطر سنوسرت الثالث أيضا إلى القيام بحملة جديدة مماثلة. ومع ذلك وعلى الرغم من تلك الحملات التأديبية تمكن الهكسوس من غزو مصر؛ وكانت نسبة أعداد الكنعانيين فى جيشهم هائلة العدد .. وفى نهاية الأمر، أى خلال "الدولة الحديثة"، ومن خلال غزوات تحتمس الثالث وفتوحاتها، تحولت كنعان إلى مجرد ولاية ضمن ولايات الإمبراطورية المصرية. ثم تمكن أحمس الأول من ركل الهكسوس خارج حدود مصر ، ولكنهم كانوا لا يزالون بأرض "كنعان". ولذا ومرة أخرى شن عليهم تحتمس حربا جديدة.

وكانت تلك الولاية تخضع وقتئذ لحكم أمراء محليين يحمل كل منهم لقب رابيسو وبارتقاء أخناتون عرش مصر استطاعت "كنعان" الإفلات من قبضة مصر وسيطرتها بسبب المؤامرات التى كان يحيكها "عزيرو" ملك دمشق، ولتدخل "الحيثيين"، وفى تلك الفترة نفسها ظهرت على الساحة شعوب الأراميين وهم جحافل جديدة هائلة من سامية الأصل، وهكذا قام "الجازجا **gazga**" باكتساح أراضى "كنعان"، بالإضافة إلى "الأخلامو" و"الخابيرو" (أجداد العبرانيين) جنوبا. وعندئذ سارع "عبدى خيبا"، حاكم جبو (القدس فيما بعد) إلى طلب النجدة من أخناتون فرعون مصر. وبعد فترة ما قرر الملك أن يبعث له فرقة عسكرية بقيادة "بيخورو" ، وهو مقاتل ضئيل الشأن، وبالتالى لم يستطع صد الخابيرو ومنعهم من الاستيلاء على القدس واحتلالها، وبخاصة أن هؤلاء الأخيرين كانوا يلقون الدعم والمساندة من عزيرو حاكم السوريين والحيثيين.

وبمجيء حور محب نجح فى استعادة جنوب "كنعان"، وتمكن من خلفوه من الفراعنة الأقوياء البأس من الاحتفاظ بها لفترة مديدة ، ويخص بالذكر سيتى، ورمسيس الثانى، ومرنبتاح، ورمسيس الثالث. ولكن فى عهد الرعامسة الأواخر سقطت "كنعان" فى قبضة الفلسطينيين والعبرانيين. ثم بعد ذلك، ها هو "شيشانق الأول" يتمكن من استعادة "القدس" تحت السيطرة والنفوذ المصرى، وكانت تخضع وقتئذ لعدد متتالٍ من ملوك القدس. ولكن يبدو أن المعركة الكبرى لم تحسم حسما محددا. ولذا لم يتمكن فراعنة مصر خلال العصر المتأخر من وضع أقدامهم فى أراضى "كنعان" إلا عندما استنجد بهم شعبها لحمايتهم من طغيان وغزو الأشوريين أو البابليين.

كهنوت

علينا ألا نظن مطلقا أن الكهنوتية المصرية قد تتطابق بمعاييرنا وأسسنا الخاصة بالديانة المسيحية. فإن الوظيفة الكهنوتية فى مصر القديمة لم تكن وليدة وحى أو إلهام. ولم يكن هدفها الأساسى إرشاد قطيع المؤمنين إلى الطريق المؤدى إلى الإله. فإن الكاهن المصرى لم يكن يقوم بمهمة الوعظ والإرشاد ، ولا يؤدى وظيفة المشرف على الأخلاقيات العامة أو المراقب لها. وكذلك ليس له أى شأن بالأنصار الموالين للعقيدة الدينية. إن وجوده ينبع من كيانه الشخصى البحت، ويرتبط بالإله الذى يعمل فى خدمته. فإن الكاهن المصرى هو "خادم الإله"، أى (حم نتر). ووظيفته تنحصر فى الاهتمام بشئون هذا المعبود ومعبده (حت نتر). وعليه إذن أن يعمل على توافر أسس النظافة والطهارة (نقاء) بالمعبد ورموز وشارات وأدوات العبادة. لأن أى دنس، أو قذارة، قد يضر بالقوة السحرية التى يتمتع بها الإله. وكذلك هو ملزم بستر تمثال هذا الرب الكامن بداخل أعمق أعماق "قدس الأقداس"، عن أعين وأنظار من لا تتوافر فيهم عناصر النقاء والطهر. ويتحتم عليه بوجه خاص أن يشرف على تقديم القرابين لإله المعبد هذا، وأداء الطقوس الدينية الإلهية ، حتى يتمكن الإله ومعبده من أداء الوظيفة الموكلة لهما ، ألا وهى الحفاظ على التوازن الكونى العالمى، وتجديد عملية الخلق تجديدا

مستمرا، ودوام الظواهر الكونية (مثل شروق الشمس، وغروبها، وتعاقب الفصول فى إثر بعضها بعضا، وتجدد فيضان النيل، إلخ ..) ، فمن خلال كل ذلك يستمر بقاء الحياة ولا يعود العالم إلى حالة الخواء والفوضى الأولية.

ولذلك فخلال الدولة القديمة اعتبرت الكهنوتية بمثابة وظيفة يؤديها الكاهن لفترة زمنية محددة، شأنها شأن مختلف الوظائف المهنية الأخرى. وبصفة عامة كانت مختلف تلك الوظائف الأخرى تتسم بسمات دينية واضحة ، ولذلك كانت الكهنوتية تتواكب وتتواءم معها تماما. فنجد على سبيل المثال أن الفنان بصفة عامة لا يعدو أن يكون سوى كاهن من كهنة الإله "بتاح". أما القاضى فهو يعد أيضا من كهنة "ماعت" إلخ .

وقد شغلت النساء المصريات أيضا مهامً فى سلك الكهنوت المصرى. وغالبا كانت مهامهن هذه ترتبط بخدمة إحدى الربات. والجدير بالذكر أن الوظائف المدنية هى التى سادت وسيطرت خلال تلك الفترة التاريخية ، فلم يكن هناك بعد ما يسمى بالكيان البنيوى الكهنوتى بكل معنى الكلمة. وبمجىء "الدولة الوسطى" شاع ما عرف وقتئذ بانقلاب المبادئ والمعايير. فحقيقة كان الكاهن يمارس وظيفة ما أو مهمة مهنية رسمية "بالإدارة" الملكية ، ولكن فى الحين ذاته كان أعضاء الكهنوت يحتلون أسمى المراكز وأكثرها رفعة فى معيشتهم.

ومع ذلك كانت الوظائف الكبرى فى نطاق الكهنوت تسند دائمًا إلى أفراد "إداريين" – إذا صح التعبير – وبذا نجد أن "الكاهن الأكبر" التابع لإله المقاطعة هو دائما وأبدا الحاكم نفسه ، بصفته ممثل الفرعون ونائبه ، ولذلك كان "الأنبياء الأول" يختارون غالبا ضمن كبار موظفى الدولة. وخلاف ذلك فإن الكهنة الأقل تدرجا الذين لا يمضون سوى ربع وقتهم فى خدمة الإله المعبود يؤدون مهام وظائفهم الدنيوية خلال ثلاثة أرباع يومهم.

وربما يلاحظ أن وظيفة الكهنوتية فى بعض الأحيان يتم توارثها ابنا عن أب. فمن الطبيعى أن يرنو الوالد دائما إلى جعل ابنه يترسم خطاه ويسير على دربه المهنى نفسه. وبالتالى فهو يمهد له السبل لتحقيق هذا الهدف. ومع ذلك يتبين أن المراكز العليا والمراتب السامية فى هذا المجال لا يمكن توريثها أبدا، فإن "الكاهن الأكبر" لا يحق له مطلقا توريث مكانته المرموقة هذه لابنه لأن الكاهن الشاب اليافع يتحتم عليه صعود كل تدرجات الوظائف الكهنوتية. وفى بعض الأحيان، قد يتم توظيف الكاهن بأسلوب الاختيار من وسط مغاير تماما للمحيط الكهنوتى. كما أن الضرورة لا تلزم كل ابن لكاهن ما بأن ينخرط فى سلك رجال الدين هذا. وأخيراً فلا يستبعد أبدا أن الوظائف الكهنوتية العليا كانت فى بعض الأحيان تشترى.

كيمياء

لا يستبعد أبدا أن يكون تعبير Chimie "كيمياء" قد اشتق أساسا من اسم مصرى "كيمى" Kemi عموما، إن الكيمياء قد انبثقت من الإسكندرية، حيث اخترعت الكيمياء باعتبارها علمًا من العلوم. ومع ذلك فإن المعارف التجريبية فى هذا المجال لم تكن تتسم بالبدائية فى مصر القديمة. فلا شك أن أعمال التعدين قد لقنت المصريين أسرار المزج ما بين المعادن وبعضها البعض ، ولكنهم فى ذاك المجال قد اكتفوا بتطبيق اختراعات الشعوب الآسيوية واقتباسها. أما عن صناعة أدوات التجميل والعطور التى كانت تتم فى نطاق معامل متصلة بالمعابد، حيث أتاحت لهم الفرصة عمل تركيبات بارعة ودقيقة ، ولكن مما يؤسف له أننا فقدنا معظم وصفاتها. وقد قدمت لنا عمليات التحنيط طقوسا وشعائر، عرفنا من خلالها النباتات، والزيوت المعدنية أو النباتية، والدهون الحيوانية، وصمغ الصنوبر، أى كل هذه المواد التى كان يستعملها أخصائيو التحنيط. ولا شك أن التقدم الذى أحرز فى هذا المجال فيما بين التجارب الأولى وفترة "الدولة الحديثة"، قد كشفت عن تطور معلومات المصريين القدماء الكيميائية. فها هم قد تمكنوا فى نهاية الأمر من الحفاظ التام على أجساد الموتى بفضل الكثير من

الأساليب المحكمة المتقنة. ثم هناك أيضا أسس الأدوية وأساليبها عند قدماء المصريين. وكانت تواكبها فى الحين ذاته وصفات وصيغ سحرية بكل معنى الكلمة؛ وكمثال يمكن الإشارة إلى أحد مقتطفات "قصة ساتنى"، وهى تحكى كيفية كتابة بعض الوصفات فوق ورقة بردى، ثم إذابة بعض الحبر فى قليل من الجعة وتجرع هذا المزيج للشفاء من بعض الأمراض. ولا ريب أن هذا المجال قد تضمن الكثير من التركيبات غير المألوفة، حيث استعملت النباتات، ومختلف المواد والعناصر.

ولقد أتاحت لنا "بردية إيبرز" الطبية الإلمام بعدد كبير من هذه الوصفات الغريبة الشأن. فعلى سبيل المثال نجد أن مرض الكبد يحتم تفريغ الأمعاء من فضلاتها، ولذا يجب على المريض أن يشرب كل صباح، على مدى أربعة أيام متتالية، مزيجًا من منقوع البذور ونوى البلح فى كمية من المياه. ولعمل مسهل للأمعاء يغلى المزيج التالى فى قليل من الزيت: بعض بذور "التحوا" وحشائش "الخاسيت" و"الأناواَو" وحشائش "الأونك" وبعض حبوب "السخت" الحمراء ليشربها المريض. ولتنظيف البطن وتطهيرها: قليل من لبن البقر، وبعض العسل، ويمزج الخليط جيدا، ثم يصفى، ويغلى فوق النار، ويتناول منه المريض أربع مرات فى اليوم. ولإنعاش شخص ما أو إفاقته تؤخذ كمية من الدقيق، والبخور، وخشب الأواس، ونبات النعناع، وقرن الوعل، وحبوب شجرة جميز، وحبوب الزارت وقليل من جص البناء، وبعض حبوب النوتريت وقليل من المياه. وتصحن هذه المواد جيدا، ثم توضع فوق رأس المريض. ولقد عرفت علوم صناعة الدواء فى مصر القديمة "الحبوب"، والأقراص، والأدوية الخاصة بالأطفال، وتلك التى يتناولها البالغون. ومن خلال بعض أوراق البردى تطالعنا الكثير من الوصفات التى ألحقت بها أخرى لبعض الممارسين الذين يدون ملاحظاتهم عن أهمية بعض الأدوية وفعاليتها أو ضرر البعض الآخر منها.

(ل)

لحيــة

اهتم المصــريون القــدماء اهتماما فائقا بنظافتهم الشخصية. ولذا نجـدهم منذ أوائل الأسرات قد اعتادوا قص شعورهم، والعناية الفائقة بحلق ذقونهم. وقد استمروا على هذا النهج حتى أواخر الدولة الحديثة. والجدير بالذكر، فى هذا الصدد، أن الأجانب فقط هم الذين كانوا يطلقون لحاهم. وكذلك الأمر بالنسبة لفقراء القوم الذين كانوا عادة ما يهملون حلق ذقونهم. وقطعا كان ذلك موضع اشمئزاز وتأفف من جانب الآخرين.

ولكن على الرغم من ذلك يلاحظ أن أهم رموز الملكية الفرعونية هى اللحية المستعارة. وقد يلتحى بها الفرعون، وتكون عادة مثلثة الشكل، ومتموجة الشعر، طويلة إلى حد ما. وتثبت غالبا فوق الذقن بواسطة شريطين يعقدان خلف الأذنين. ويلاحظ من خلال المشاهد المصورة للفراعنة المتوفين فوق أقنعتهم الجنازية أن لحاهم طويلة الشكل، وغير عريضة، ومجدولة الشعر، ومرفوعة الطرف ، تشبها بلحى الآلهة.

ولا شك أن هــذه اللحية المستعــارة ترمز أساسا إلى القوة الذكرية، بل لقد التحت بها الملكة حتشبسوت دليلاً على قوتها وسطوتها "كفرعون" مصر. وغالبا لم يكن الملوك يلتحون بهذه اللحية المستعارة إلا فى وقت إحياء الأعياد والاحتفالات العامة ، وهم يرتدون الملابس الفخمة الفاخرة الخاصة بمثل هذه المناسبات. وقطعا كان نبلاء البلاط الملكى، وحكام الأقاليم، وكبار موظفى المملكة، يحاكون الفرعون فى ذلك فيستعينون باللحية المستعارة فى تلك المناسبات المذكورة آنفا ، ولكنها بدت قصيرة إلى حد ما، خاصة خلال عصر الدولة الوسطى.

وعن عامة الشعب فلم يكونوا يطلقون لحاهم إلا فى حالتين اثنتين: الحداد، أو الترحال. وبالنسبة للشارب فلم يطالعنا إلا من خلال بعض الرسوم والتماثيل الفردية التى ترجع إلى "الدولة القديمة" ، وإن كانت نادرة. وقد ظهر الحلاقون بكثرة فى نطاق مصر القديمة. وكانت مهنتهم هذه من المهن غير رفيعة الشأن، ولا تدر عليهم دخلا كبيرا. وعادة كانوا يمارسون عملهم هذا فى الهواء الطلق. أو ربما كما صورتهم "هجو المهن" يهرولون من بيت إلى آخر، سعيا وراء عملائهم، حتى يخيم الظلام.

لُعبة

كانت لعبة الضامة هى الأكثر انتشارا وشيوعا. فالمصريون كانوا يلعبونها فى كل مكان: فى بيوتهم، وبين أفراد عائلتهم ، وكذلك خارج منازلهم، بالحانات والملاهى، وبالحدائق العامة. وحتى عند الحلاق انتظارا لدورهم. وقد شاهدنا أحد الرسوم التى تبين الفرعون رمسيس الثالث، وهو يمارس هذه اللعبة مع إحدى نساء حريمه. ولا شك أن لعبة الضامة كانت فائقة الانتشار بين شعب مصر. ولذا نجد أن الكثير من المقابر قد تضمنتها؛ حتى يستطيع المتوفى ممارستها فى حياته الأبدية. وترجع هذه اللعبة إلى عهود عتيقة؛ فإن أكثر الرموز الهيروغليفية قدما، قد تضمنت علامة رقعة لعبة الضامة بكل عناصرها. وغالبا كانت المربعات ذات لونين، وتبدو فى شكلين متباينين: أسطوانية الهيئة ومربعة القاعدة، وتنتهى بما يشبه البرعم الصغير. والبعض منها قد زين بشكل يمثل رأس كلب أو أسد. وكانت الضامة تصنع عادة من الصلصال ، أو العاج ، أو الخشب أو المرمر. ولكننا لا نعرف بالتحديد كيفية ممارسة هذه اللعبة. وكذلك الحال بالنسبة للكثير من الألعاب المشابهة لها التى عثرنا على البعض منها.

وفيما يتعلق بلعبة الثعبان فهى لا تختلف عن تلك المعروفة "بلعبة الإوزة": منضدة صغيرة مستديرة الشكل، صنعت قاعدتها على هيئة ثعبان ملتف على بعضه فى هيئة دائرة، مركزها الرئيسى رأسه. وفوق هذا الشكل يتم تحريك القطع الست المتضمنة بهذه اللعبة – ثلاثة أسود وثلاث لبؤات راقدة – وعدة كرات حمراء وبيضاء اللون. ويبدو أن هذه اللعبة ترجع إلى أكثر العصور قدما. فقد عثر على إحداها –

تتضمن شكلا على هيئة قبضة وقاعدة مخروطية الهيئة - بمقبرة المدعو "حسى رع" التى ترجع إلى الأسرة الثالثة ، ولكنها عرفت فى عصور أكثر توغلا. وهناك أيضا لعبة أخرى تتكون من لوحة صغيرة، بها درج لحفظ القطع المتضمنة بها ، وترتكز فوق أربع أرجل شبيهة بقوائم الثور. وفوق تلك اللوحة ثقبت عدة ثقوب حول رسم يمثل شجرة نخيل. وبداخل كل ثقب أدخلت عصى عاجية الصنع، بدت قمتها على شكل رأس كلب، منها ، خمسة كلاب منتصبة الآذان، وخمسة أخرى آذانها متدلية. أما فى مقبرة (حماكا) من الأسرة الأولى، فقد عثر بداخل صندوق صغير، على لعبة تتكون من عدة أقراص مرمرية الصنع، وأبنوسية، وحجرية ، وثقب كل منها بثقب واحد أدخلت به عصا صغيرة.

وبخلاف ألعاب الحظ هذه عرف المصريون أيضا الكثير من الألعاب الأخرى التى تعتمد على المهارة والقوة: التصويب نحو هدف ما، أو قذف أجسام مدببة نحو قاعدة خشبية. وكان هناك أيضا الألعاب الرياضية وألعاب القوى. ومارس شعب مصر أيضا ألعاب القفز العالى، والعدو على الركبتين التى اعتبرت ضمن الممارسات المحببة لدى الأطفال خاصة.

لعبة

مثلما هو الحال فى عصرنا الحالى حظى الأطفال المصريون بوسائل لهو وتسلية متطابقة مع أعمارهم الغضة. وبفضل التنقيبات المتعددة، عثر على لعب أطفال من كل الأنماط والأشكال: عرائس من القماش، أو خشبية الصنع، مع أسرتها الخاصة، ولعبة النحلة الفرارة، وبعض اللعب الأخرى المفصلية المتحركة إلى حد ما: أشكال هزلية تطحن الغلال، وتماثيل صغيرة تفتح فكيها وتغلقها . أما لعبة الكرة فكانت تقبل عليها البنات بصفة خاصة. والصبيان كانوا شغوفين بلعب الأسلحة الصغيرة. وكانوا يقبلون أيضا على اللعب التى تبين مهاراتهم وقدراتهم، أو تلك الخاصة بالحظ والمجازفة ، وغالبا كان الكبار يشاطرونهم فى ذلك.

لعنات

لا شك مطلقا أن المصريين القدماء كانوا يحاولون دائما حماية مقابرهم بكل الوسائل الممكنة بواسطة بلاطات فائقة الوزن لإحكام إغلاق مداخلها، وإخفاء مكان القبور، ووضع حراسة مشددة حول الجبانات، ثم أخيرا وليس آخرا اللعنة على المنتهكين المغتصبين للمقابر. وبذا فبداية من الدولة القديمة، عرفت تلك الكتابات ، التى يستغيث الميت من خلالها بالإله الأعظم (ممثلا فى أوزيريس) لكى ينتقم له من هؤلاء المعتدين، بل ويبين الميت أيضا إزماعه الانتقام بنفسه، بتحوله إلى طير جارح كاسر للانقضاض على أى إنسان يحاول اغتصاب ملكية مقبرته الخاصة، أو إتلافها، أو يطأها بأقدامه وقد أضمر فى نفسه نوايا سيئة، أو لم يتطهر عند دخولها، أو من يحاول كشط اسمه ومحوه منها.

وغالبا تتنوع اللعنات والنقمات الموجهة للمعتدين على المقبرة تنوعا بالغا. فقد يستدعى المتوفى ضده الحيوانات الضارية، ويهدده بإلحاق الشر والسوء بأبنائه وأحفاده، وخراب ممتلكاته ودمارها، ومحو اسمه من الوجود، ونبذ إقامة شعائره وطقوسه الجنازية الخاصة، وعدم تكريس أية قرابين من أجله، والحيلولة دون دفنه عند مماته بأرض الجبل. وها هو "سننموت" (مستشار الملكة حتشبسوت)، من خلال بعض كتاباته بمقبرته، يوجه لعناته إلى من ينتهك حرمة مومياته الخاصة، فينذره بعقوبة الطرد من أى وظيفة عامة، والموت فى ميعة الصبا والشباب، والحرمان من الرقاد بداخل مقبرة. ولا شك أن هذه الكتابات تبدو على قدر فائق الأهمية، فهى تبين مقدرة المصريين فى عقاب كل مغتصب أو منتهك لحرمة المقابر، ولم يكونوا جميعا من الفقراء أو عامة الشعب ، بل إن البعض منهم كانوا يشغلون وظائف عامة. ولا يستبعد أن "سننموت" فى تحذيراته المنذرة هذه، كان يومئ إلى الانتقام الرهيب الذى شنه تحتمس الثالث ضد الملكة الفرعون حتشبسوت بعد موتها. والذى لم ينجُ منه أيضا "سننموت" وزيرها ومستشارها الأول.

ولا ريب أن هذه اللعنات الموجهة ضد كل مغتصب أو معتد على المقابر ترتبط ارتباطا وثيقا بإيمان المصريين بالقيمة السحرية التى تفعم بها الكلمات والكتابات وبفاعليتها الحقيقية. ولكن يتراءى لنا على الرغم من ذلك أن الكثير من المصريين لم يتمسكوا كثيرا بهذا الاعتقاد .. فهناك العديد من المقابر التى وقعت ضحية السلب والنهب والتخريب من جانب اللصوص المعتدين.

لقب

عندما تم التوحيد بين قطرى مصر لقب الملك باسمين هما: "حورس"، و"نبتى". وباعتبار الفرعون التجسيد الحى لحورس، كان يحكم باسم هذا الإله. ويرى اسمه المسجل "بالسرخ"، وقد اعتلاه "حورس"، وغالبا ما تسانده ذراعا "الكا" رمز ألوهيته العرقية هو وأسلافه الذين تجسد بهم "حورس". ودائما وأبدا يبدأ هذا الاسم بـ "حورس الـ ...". وعن اسم "نبتى"، فهو يعنى "الربتين". وهو يسمح للملك بالتطابق بإلهتى الشمال والجنوب، وهما "نخبت" الربة النسر بالكاب، و"وادجيت" إلهة بوتو. إنهما "سيدتا التيجان الملكية" (البيضاء، والحمراء). وهكذا فإن الملك "نبتى" يتحول إلى تجسيد للتاجين معا. وغالبا ما يبدأ هذا الاسم بهذه العبارة: "الربتان ...".

وقد حمل "أوديمو"، رابع أو خامس ملوك "الأسرة الأولى"، على إضافة لقب ثالث لهذين الاسمين، ألا وهو "نسوت بيتى". وكلمة "نسوت" تعنى المنتسب إلى الأسل. وكان هذا هو لقب ملك "الجنوب" بهيراكونبوليس. أما كلمة "بيتى" (أو: "بيت") فمعناها نحلة "بوتو"، رمز ملكية الدلتا. وقد ترجمت قائمة الأسماء والألقاب الملكية البطلمية لقب "نسوت بيتى" إلى "ملك البلاد العليا والسفلى".

وعن اسم "حورس الذهبى نوبتى" فقد ظهر فى شكله البدائى خلال حكم الملك "جسر". وعندئذ كان اسم الملك يقترن بقرص الشمس "رع" فوق شارة "ست أومبوس" (نوبتى). ويرى بعض علماء المصريات أن ذلك يومئ إلى انتصار "رع – حورس" على

"ست". ومع ذلك فبداية من "الدولة الوسطى" أضفى على هذا الاسم معنى "حورس الذهبى" ، فقد حل حورس مكان قرص الشمس، حيث انصهرا معا، وبدوا قائمين فوق العلامة التى تشير إلى معنى الذهب (نوب). وهكذا أصبح من المعتاد بدء هذا الاسم بتعبير "حورس الذهبى"، ثم بعد ذلك زود ببعض الإضافات. فهكذا فعلت حتشبسوت التى تسمت "حورس الأنثى الذهبية". وأخيرا هاهو ثالث ملوك الأسرة الخامسة المدعو "كاكاى"، فى يوم تتويجه، يخلع على نفسه هذا الاسم الشمسى "نفرر كا رع" مبينا عن ولائه لرع هليوبوليس.

وبداية من الأسرة التاسعة خلال حكم الملك "خيتى" اكتسبت قائمة ألقاب الملوك المزيد من التنظيم والتقنين. وأخيرا وصلت إلى تكوينها النهائى فى عصر الدولة الحديثة. وبدا واضحا أن ترتيب تتابع الأسماء قد طرأ عليه بعض التغيير. فنرى: ١- الاسم الحورى. ٢- الاسم النبتى. ٣- اسم حورس الذهبى. ٤- اسم نسوت بيتى. ويلاحظ أنه فى إطار هذا الاسم الأخير الذى أصبح بمثابة الاسم العلم وأحيط بخرطوش، أدمج دائما اسم "رع" ، وهو الاسم الذى يخلع على الملك عند ارتقائه العرش. ٥- الاسم الذى تلقاه الملك عند مولده، وقد تقدمته عبارة "ابن رع" وأحاط به الخرطوش الثانى. فهاهى على سبيل المثال قائمة الأسماء والألقاب الكاملة الخاصة بتحتمس الثالث:

١- حورس، الثور القوى الذى يتجلى فى طيبة.

٢- الربتان اللتان تضفيان الأبدية والخلود على الملكية مثل رع فى سمائه.

٣- حورس الذهبى، العظيم القدر، المؤله بواسطة التيجان.

٤- ملك مصر العليا والسفلى، "من خبر رع" (بداخل خرطوش).

٥- ابن رع تحتمس "نفر خبرو" (أحيط بخرطوش ثان)، وقد أنجبه "تحوت" جميل الشكل. وفى نهاية الأمر ينتهى الاسم بهذه العبارة: "الذى تحبه حتحور، ربة الفيروز".

لوحة ألوان

ظهرت لوحات الألوان بداية من العصر الحجرى الحديث، ثم أصبحت سائدة ودارجة الاستعمال منذ عصر "البدارى". ولا ريب أن استعمالاتها قد تركزت فى الاستعانة بها لوضع مساحيق التجميل، فهذا ما وضحته أسطحها المصقولة اللامعة المزخرفة ببعض آثار الألوان المتعددة. وخلال حضارة "البدارى" كانت تصنع من الحجر المتبلور. وهكذا كان الأمر فى العصور اللاحقة أيضا. وغالبا كانت توضع بداخل المقبرة، على مقربة من وجه المتوفى أو يديه. وخلال حضارة "تاسا" اتخذت هذه اللوحات شكلا قائم الزوايا. أما فى "العمرى"، و"جرزة" فبدت فى هيئة مُعين، أو بيضاوية ومسطحة بإحدى قمتيها. وتعتبر النقوش والرسوم الحيوانية المحفورة فوق تلك اللوحات بمثابة تمهيد لزخرفة اللوحات فى أواخر عصر ما قبل الأسرات والعصر الثينى. وبدت وقتئذ كأعمال فنية رائعة الإبداع ، وغالبا ما كانت تكرس كنذور. وعادة ، يتوسطها وعاء مركزى ، لا شك أن الغرض منه هو تحضير مواد التجميل. وربما كان معظمها يتخذ أداة لإحياء ذكرى بعض المناسبات والأحداث. وهذا بالفعل ما توضحه لنا أشهر لوحات التاريخ، أى لوحة "نعرمر"، فهى تشير إلى أهم وأخطر حدث فى تاريخ مصر القديمة ألا وهو تحولها إلى دولة موحدة.

لوحة تذكارية

لا تعدو هذه اللوحة أن تكون سوى كتلة أحادية الحجر فى شكل "بلاطة". وغالبا ما تنقش عليها كتابات هيروغليفية، ورسوم ملونة ، أو نقوش بارزة. وتتنوع اللوحات إلى ثلاثة أنواع: الأكثر شيوعا هى اللوحات الجنازية ، وتوضع بداخل مقاصير المقابر ، وتلحق بها "عينان" من خلالهما يستطيع الميت أن "يرى" ضوء النهار. وفى نطاق هذه الفئة نفسها يتحتم إدماج لوحات تبدو على هيئة "أبواب وهمية"، توضع بداخل المصاطب. إنها بالأحرى أبواب سحرية يتمكن الميت بواسطتها من الدخول

إلى قاعة المأدبة التى يتجمع بها الأحياء من أقربائه وذويه ليقدموا له قرابينهم الجنازية. ويمكننا أيضا إلحاق اللوحات التذكارية بنظيرتها الجنازية. وهذه الأخيرة تتضمن غالبا "السيرة الذاتية" الخاصة بالمتوفى ، بالإضافة إلى وظائفه وألقابه، والإنجازات والأعمال الكبرى التى أداها خلال حياته الدنيوية ، كما تنقش فوقها أيضا قائمة بالعبارات المتعلقة بالقرابين الجنازية. ويلاحظ أن هذا النمط من اللوحات كان فائق العدد فى أبيدوس بوجه خاص، فحقيقة أن الكثير من الأشخاص كانوا لا يستطيعون بناء مقابرهم بجوار مقبرة أوزيريس بهذه المنطقة ، ومع ذلك كانوا يشرئبون إلى أن يكون لهم هناك "قبر تذكارى"، أو على أقل تقدير مجرد لوحة جنازية نقشت عليها صورة المتوفى وقد أحاط به أفراد عائلته. أما عن اللوحات الملكية فقد تباينت وتغايرت أنواعها بشكل واضح، فمنها ما نقشت عليها بعض المراسيم والأحكام، والمواثيق المتعلقة بالحصانة والإعفاءات، أو بعض النصوص التى تمجد أحد الانتصارات أو مظاهر الفخامة والثراء الملكى. وغالبا كان هذا النوع من اللوحات يوضع فى الأماكن العامة، أو بساحات المعابد أو الحصون ... إلخ.

وهناك طراز آخر من اللوحات كان من المعتاد نصبه عند تخوم وأطراف المقاطعات أو فى مناطق الحدود الخاصة بإحدى المدن الجديدة. ومن خلالها يعبر الملك عن مناسبة تأسيس هذه المدينة أو يبين عن الحدود الحديثة لأحد الأقاليم. ولا شك أن الاستكشافات الأثرية قدمت لنا عددا هائلا من كل أنواع تلك اللوحات وأنماطها .

ليبيا

يتكون غرب وادى النيل من مساحات صحراوية شاسعة المدى لا يحظى سوى الجزء الساحلى منها بطراوة البحر المتوسط ورطوبته ، وبالتالى يمكن أن يأهله السكان. ومنذ أقدم العصور عاش فى تلك المناطق شعب من الرعاة وزارعى الأشجار الرحل الذين كانوا يحاولون دائما التسلل إلى أرض وادى النيل المفعم بالثراء والنماء

والخصب. وكان المصريون القدماء يطلقون على هؤلاء الليبيين الهمج البدائيين اسم "تحنو"، كانوا لا يرتدون على أجسادهم سوى ساتر لعوراتهم فقط. وبخلاف هؤلاء البشر ذوى الشعور الكثيفة الكرتاء السوداء اللون، بينت الرسوم والنقوش أيضا قوما آخرين يتميزون بعيونهم الزرقاء وشعرهم الأشقر، إنهم "التمحو". لا شك أنهم أسلاف البربر الحاليين وأجدادهم الذين، على ما يعتقد، كانوا من المهاجرين الهندو-أوروبيين. وليس هناك أدنى شك، أن ليبيا منذ أمد بعيد قد لعبت دورا مهما فى تاريخ مصر. وقد رأينا هؤلاء الليبيين، منذ عهد الملك "عحا" وهم يحضرون ضرائبهم إلى أرض وادى النيل التى كانت قد توحدت لتوها.

ويلاحظ أن ملوك "الدولة القديمة" والوسطى كانوا يكتفون بشن غارات خاطفة، غالبا ما تكلل بالنصر، ويعودون من تلك المناطق بالكثير من الأسرى والأغنام والمواشى. وربما كان هؤلاء الهندو- أوروبيون المذكورون، قد جاءوا إلى ليبيا خلال وجود "سيتى الأول" فوق عرش مصر. وسرعان ما قاموا بعدة مجابهات على حدودها (حوالى ١٣١٧ ق.م). ولكن هاهو الخطر المحدق بمصر تتحدد معالمه بوضوح أكثر: فهاهى جحافل جديدة ضخمة مكونة من "شعوب البحر"، ينضمون ويتحالفون مع أولئك المهاجرين الهندو-أوروبيين الأوائل، ويندفعون مهاجمين نحو الدلتا. ولكنهم مُنوا بهزيمة ساحقة مريرة. وبعد فترة ما، بدا أنهم ما زالوا يضمرون العزم على إعادة مهاجمة مصر، فجابههم رمسيس الثالث مجابهة عنيفة ضارية وقضى عليهم قضاء مبرما. وضمن "شعوب البحر" هؤلاء، وجد قوم يسمون "الليبو"، ومنهم اكتسبت "ليبيا" اسمها. وكان هناك أيضا شعب "الماشواش". وحقيقة إن الليبيين لم يتمكنوا أبدا من اقتحام مصر عنوة وقسرا، ولكنهم مع ذلك تسللوا إليها فى هيئة جنود مرتزقة للعمل فى خدمة الملوك الرعامسة. وهكذا يلاحظ أن الأسرة فى نهاية عهدها قد كونت معظم الجيش المصرى من الليبيين، ومن الماشواش خاصة، ومنهم انبثقت الأسرتان الليبيتان على عرش مصر.

ليبية (الأسرات)

خلال عهد أواخر الملوك الرعامسة تمكن الجند المرتزقة الليبيون من الانتشار فى جميع أنحاء مصر. وهكذا، ففى عصر الأسرة الحادية والعشرين والملوك الكهنة، استطاعوا تكوين طبقة عسكرية قوية الشكيمة، يحسب لها ملوك مصر كل حساب. ويلاحظ أن كل مستوطناتهم كانت تخضع لأمراء يعرفون بلقب "زعماء ما Ma العظام" (اختصار لكلمة "ماشواش"). واستطاع واحد منهم وهو ينحدر أساسا من هيراكليوبوليس، وفرض سطوته على "تل بسطة" ، ويدعى "شيشانق"، وهو ابن "نمرود"، أن يرتقى عرش مصر. وهكذا اعتبر خليفة لـ "بسوسنس الثانى". وكون بذلك الأسرة الثانية والعشرين التى عرفت باسم "أسرة تل بسطة" ، وبتوليه العرش ، أصبح هؤلاء الليبيون سادة مصر وملوكها بعد أن كانوا طوال أجيال مديدة يشرئبون ويتوقون للاستيلاء عليها. وعمل "شيشانق الأول" (٩٥٠-٩٢٩ ق.م) على إعادة هيبة مصر وسلطتها فى الخارج فاستولى على القدس وفلسطين. ومن خلال غزواته هذه تمكن هذا الفرعون من إعادة إثراء الخزانة الملكية التى كانت تعانى منذ فترة بعيدة من الخواء والفراغ الفائق.

وخلفه ملوك آخرون منهم من حملوا اسم "أوسركون"، ومن تسموا بـ "تاكلوت"، ومن عرفوا بـ "شيشانق"، وواحد آخر يدعى "بامى". وحوالى عام ٨١٧ ق.م ، إبان حكم "شيشانق الثالث"، وقعت حركة انشقاق ، ونتج عنها أن المدعو "بيدوباست"، وهو أحد أفراد العائلة المالكة، توج نفسه ملكا على "تانيس" ، وكون بذلك الأسرة الثالثة والعشرين. وعلى مدى ما ينيف عن نصف قرن استمرت كل من أسرتى "تانيس" و"تل بسطة" فى ممارسة الحكم، بشكل متوازن. ونجد أن أوسركون الثالث قد تميز خاصة بتنصيب ابنته "شابن أوبت" فى مرتبة "عابدة أمون الإلهية"، وبذلك فتح المجال لأسرة من الكاهنات الإناث عابدات أمون، أتاحت الفرصة للملوك للاستحواذ على كنوز معبد طيبة وخيراته.

وفى نهـاية عهـد أوســـركون ارتقى العــرش أربعـة ملوك مــرة واحــدة مـعـا. أمـا فى الأقـاليم فكان الأمـراء الإقطاعـيون يفـرضـون سطوتهم ونفـوذهم. ومن خـلال قراءتنا لمآثر "بيدوباست" يمكننا أن نلم بكل ما شـاب هذه الفترة من مظاهر الفوضى والإقطاع. وتعد قصة "الاستيلاء على الدرع"، من أكثر مقتطفاتها اكتمالا وشمولا. وفى نهاية الأمر تمكن كل من "تفناخت" و"بيعنخى"، على التوالى، من الإنهاء على تلك الحقبة الليبية.

(م)

مائدة القرابين

إبان "عصور ما قبل التاريخ" كان المصريون يكتفون بوضع الأثاث الجنازى بجوار المتوفى. ولكن فى الدولة القديمة ظهرت فكرة موائد القرابين. ومنها يوجد نمطان: الشكل الدائرى الخاص بالقرابين، وهو تقليد لمائدة صغيرة مستديرة الشكل كان أثرياء القوم يتناولون عليها طعامهم ، وهى لا تعدو أن تكون، فى هذه الحال، سوى قرص حجرى، نقشت فوقها أشكال لأدوات تناول الطعام، أو بعض الكتابات البسيطة. أما مائدة القرابين المستطيلة الشكل فكانت توضع أمام اللوحة الشبيهة بالباب الوهمى، وبذا فإن روح الميت عند دخولها من هذا الباب المفترض، تجد وجبتها جاهزة فوقها. وتشاهد صوراً لتلك الموائد المستطيلة الشكل ممثلة فوق جدران المقابر ، وقد حُملت وأثريت بما لذ وطاب من أصناف الطعام، وجلس الميت أمامها على أهبة تناول وجبته الثرية الدسمة. وفى نطاق المقابر الملكية تبدو موائد القرابين فى هيئة هيكل أو مذبح، وغالبا ما كانت توضع بفناء المعبد الجنازى الملكى.

ماعت

تمثل "ماعت" فى صورة امرأة اعتلت رأسها ريشة ترمز إلى اسمها بالهيروغليفية. و"ماعت" تجسد الحق والعدالة. وتقول الثيولوجيا المصرية بأنها ابنة الشمس (رع) ، أى الإله المُلم المستوعب لكل شىء فى هذا العالم، بل هو أيضا من أنجب الفرعون، أى الموفر سبل العدالة وأسسها فى العالم بأسره. و"ماعت" هى التى يقوم الملك بتقديمها

خلال شعائره المقدسة. وهى من خلال تجليها فى هيئة ريشة تقوم بالتوازن فى إحدى كفتى الميزان مع قلب المتوفى خلال المحاكمة الأوزيرية. وخلال الدولة القديمة كان القضاة أنفسهم هم كهنة "ماعت". وكذلك الأمر بالنسبة للوزير، فهو من خلال وظائفه القضائية، يقوم أيضا بوظيفة "كاهن ماعت". وحقيقة أن ماعت تجسد الحق والعدل، ولكن يضاف إليها أيضا النظام الكونى، والقانون الذى يتيح للعالم توازنه وبقاءه وتواؤمه ، بل هى القوة التى تساعد مخلوقات "رع" قاطبة ، وهو والدها على عدم الانزلاق ثانية نحو الفوضى والخواء البدئى.

ماليات

تنوعت وتباينت إيرادات الخزانة الملكية وفقا لاختلاف الحقبات. وقد تركزت العائدات، بصفة خاصة، على ما تدره الضرائب التى كانت تجبى من الفلاحين والحرفيين. وكذلك على الأملاك والعقارات المستقلة التى قد يملكها المعابد والأمراء. ويتبين أن عائد الضرائب على الأملاك والورش الملكية كان يتزايد بشكل فائق خلال فترات ازدهار وتوسعات المملكة، بفضل ما يتم جبايته من البلاد الأجنبية الخاضعة لمصر. ويلاحظ أن التجارة الكبرى مع البلاد الأجنبية كانت تخضع للنفوذ الملكى.

ولا ريب أن الحملات البعيدة المدى ببلاد "بونت"، والأخرى القريبة بالمحاجر والمناجم بالصحارى المتاخمة لمصر كانت تُدر على مصر كمًّا هائلاً من المنتجات المستوردة غير المألوفة، مثل: الأحجار، والمعادن التى تحتاجها مصر فى حركة البناء والتشييد، وفى مجال الحرف الدقيقة الراقية. ونرى أن النوبة التى أدمجت بمصر بداية من "الدولة القديمة" ، و"كوش" الواقعة فى أقصى الجنوب، كانتا تمثلان نبعا هائلا متدفقا من الثروات والخيرات بالنسبة للمملكة المصرية. وخلال "الدولة الحديثة" عمل توسع مصر فى قارة آسيا على تدفق كم هائل من الضرائب التى كانت تفرضها الإمبراطورية المصرية على الشعوب المهزومة. وبطبيعة الحال كانت هذه الضرائب تزداد

حجما وتضخما بفضل الهبات والهدايا التى تقدمها البلاد المجاورة لمصر لضمان رضا الفرعون عنها، أو الارتباط به، أو محاولة فتح أسواق لهم فى أرض وادى النيل، فهكذا كان يفعل الكريتيون والفينيقيون. وكان معظم هذا العائد الهائل الضخامة يوزع كالآتى: أجور ورواتب لعدد ضخم من الموظفين ورجال الحاشية، وهبات ومنح للمعابد، ودفع مستحقات العمال الحرفيين والصناع بالورش الملكية، ومصاريف بناء النصب والمنشآت الملكية والدينية وتشييدها، والمصروفات اللازمة لكل شئون الجيش. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الأخير كان يحصل على أراض شاسعة وأموال ضخمة ، وبالتالى استتبع ذلك تداعى ميزانية المملكة بشكل فادح. ويضاف إلى ذلك، أن الملك فى تلك الفترة، كان مضطرًا لإمداد بعض الدول الآسيوية بالمعونات والإمدادات، مثل دولة "ميتان"، حتى تستطيع مجابهة أعدائها الشديدى البأس والمقدرة. وفى نهاية الأمر يلاحظ أن خزانة الفرعون الخاصة كانت تستوعب وتمتص الجزء الأكبر من عائدات مصر وإيراداتها.

ماميزى

إنها كلمة قبطية الأصل. وتعنى "بيت الولادة". وكان "شامبليون" هو أول من أطلقها على منشآت صغيرة كانت تقام عادة قبل الصروح ، وقد شوهدت خاصة فى العصر البطلمى. وبداخل المعابد، كان يعيش ما يسمى بالثالوث الإلهى ، وعندما تستشعر الإلهة الأم آلام المخاض فى ابنها الوليد (ابن الثالوث)، فسرعان ما تتوجه إلى الماميزى لولادته. يبدو أن الطفل الإلهى كان يمثل بالملك القائم فوق العرش، حيث تتطابق ملامحه به. وفى كل عام كانت تقام احتفالات كبرى إحياء لذكرى الولادة الإلهية. ومن خلال منشآت "الماميزى" التى تبقت إلى حد ما حتى يومنا هذا (إدفو، وفيلة) ، نلاحظ أنها محاطة بباحة معمدة ، وبداخل مقصورتها، مثلت مشاهد "الزواج الإلهى"، ومولد "الملك - الإله".

مانيتون

حقيقة أن "مانيتون" قد حرر مختلف كتاباته باللغة الإغريقية ، ونخص بالذكر كتابه المعنون بـ"تاريخ مصر" (Aegyptiaca) ، ولكنه أصلا كاهن مصرى صميم. ولاشك أنه كان يلم إلماما فائقا بالكتابة الهيروغليفية وبالمعارف والعلوم الميثولوجية والتاريخية. وقد عاش حياته فى منطقة "سمنود" بالدلتا، خلال القرن الثالث قبل الميلاد. وتؤكد المصادر القديمة، أنه قد تعلم وتأهل فى "مندس" أو "هليوبوليس". ومما يؤسف له أنه لم يتبق من كتابه "تاريخ مصر" سوى بعض الأجزاء فى حوزة عدد من المؤرخين أو جامعى النصوص القديمة من معاصرى الحقبات القريبة العهد. ولا ريب أن الفضل يرجع إلى "مانيتون" فى تقسيم ملوك مصر إلى أسرات ، وقد حفظت قائمة بها ، ولكن يلاحظ من خلال هذا البنيان صعوبة مطابقة الأسماء المصرية مطابقة أكيدة ، لأنها سجلت باللغة الإغريقية. ولكن قد يكون هو الذى أطلق على الملوك المسمين بأمنحتب، أسماء "أمينوفيس" ، والذين لقبوا بأمنمحات، أسماء "أمنمس"، ومن عرفوا باسم "سنوسرت"، بـ "سيزوستريس"... إلخ. وربما كانت الأحداث والأخبار التاريخية التى ذكرها "مانيتون"، تتراءى غالبا فى صورة روايات وحكايات، ولكن من المؤكد أن قوائمه وبياناته الأسرية تعد من الأسس القوية فيما يتعلق بمعرفتنا بالتسلسل التاريخى للأسرات المصرية. وخلاف ذلك فهو الكاتب الوحيد، ومعه "بردية تورين" الذى استطاع أن يقدم لنا عناصر تتعلق بالأحداث التاريخية خاصة بأسرات ما قبل التاريخ التى كان كهنة هليوبوليس قد قسموها إلى تاسوعات متباينة.

مجاعة

اعتمد ازدهار مصر ورخاؤها بوجه خاص على فيضان النيل. ولا شك أن الفيضان الزائد عن الحد، أو الضعيف على حد سواء ، كان ينال من حجم المحاصيل ووفرتها. وعندئذ والحال هكذا كانت المجاعة تعم أنحاء وادى النيل ، وعامة كان القحط

وشظف العيش يسودان دائما وأبدا المناطق الصحراوية المتاخمة لمصر. وربما كان ذلك مـن أقوى المبررات التى جعلـت شراذم البدو الرحل يتسللون إلى أرض النيل خلسة أو يخترقونها عنوة، وذلك وفقا لتباين الأزمنة والفترات المتعاقبة. وبالإضافة إلى ذلك فخلال الحقبات التى تسودها الفوضى والقلاقل، أو بالأحرى تلك الفترات الانتقالية حيث تنعدم أو تتلاشى السلطة المركزية كانت سدود الرى وقنواته تعانى من الإهمال واللامبالاة. فكانت عصابات الغزاة المدججة بالسلاح تهاجم قرى مصر وضواحيها، فتخربها وتدمرها ، وعندئذ تزداد مظاهر المجاعة قسوة وشراسة. وفى مثل تلك الأحوال كان البعض لا يتورعون عن سلب المقابر ونهبها للحصول على المال اللازم لشراء القمح والطعام اللازم لحفظ رمقهم. خاصة أن المواد الغذائية كانت أسعارها ترتفع وقتئذ إلى درجة خيالية!!. ومن خلال بعض النصوص القديمة نستطيع أن نحيط علما ببعض الفترات التى نشبت خلالها المجاعة أنيابها بأرض مصر. وهذا ما تؤكده بالفعل قصة يوسف فى صفحات "التوراة" حيث تقول : "كان المصريون يحاولون تلافى بعض ويلات المجاعات المتوقعة بالعمل على تخزين كميات ضخمة من الغلال فى سنوات الرخاء ووفرة المحاصيل".

ولكن فى كثير من الأحيان كانت المجاعات المباغتة المفاجئة تنقض على كل أفراد شعب مصر، دون أى استثناء. فهذا ما "تقوله" لوحة المجاعة التى اكتشفت فى "سهيل": «لقد اضمحلت محاصيل الغلال ، وأصيب الجنوب بالجفاف ، وقلت نسبة المواد الغذائية بشكل فائق ، ولم يعد أحد يحصل على راتبه ومستحقاته، بل لقد عجز الكثيرون عن السير أو الوقوف على أقدامهم، وانهمرت دموع الأطفال على وجناتهم. وأصيب الشباب بالإحباط وانحطاط القوى. ودب الحزن والقنوط فى قلوب المسنين ، وانثنت سيقانهم، وافترشوا الأرض وقد تدلت أيديهم فوقها. وحتى حاشية البلاط الملكى نالهم الفقر والعوز. وأغلقت أبواب المعابد، وتراكمت الأتربة والغبار فوق المقاصير. جملة القول: «"لقد عم الحزن والغم والأسى على الجميع" » (ترجمة "بارجيه").

محاكمات

فى أجواء "الدولة القديمة" كانت شئون القضاء تتم معالجتها وتناولها فى مصر العليا من خلال ست محاكم، عرفت تحت اسم: "البيت الكبير". وكانت تضم فى رحابها كمقر لهم كبار الشخصيات "العشر" بمصر العليا. وكل واحد من هؤلاء الكبار مرتبة وشأنا كان يرتبط بمحكمة محددة. ولم يكن يسمح سوى "لمدير مصر العليا" أو "الوزير الأعلى"، وهو "قاضى قضاة المحكمة" بالتمركز فى أى من تلك المحاكم. ولكن خلال الحقبة الطيبية نجد أن هذه المحاكم الدائمة حيث يتخذها القضاة مقرًّا لهم، سرعان ما استبدلت بها مجموعات مكونة من كبار الموظفين ، تسمى بالـ "قنبيت" ويتبدل أعضاؤها وفقا لتنوع القضايا والمشاكل. فها هى بعض الأمثلة عن بعض المحاكم التى تضم عشرة أعضاء، منهم تسعة من رجال الكهنوت (كانت القضية تتعلق حقيقة بهبات من الأراضى لأحد المعابد) ، ولكننا نجد أن تكوين أعضاء المحكمة التى تحكم فى بعض قضايا انتهاك حرمة المقابر خلال عهد رمسيس التاسع يبدو أكثر من ذلك. فهو يضم الوزير الأعلى وكاهنين، واثنين من كبار موظفى القصر الملكى، وأمير المدينة (طيبة)، وأحد ضباط الشرطة، وحامل المروحة. إلى جانب هذه الهيئات القضائية العليا كانت توجد محاكم محلية؛ ومنها: محاكم المعابد، و"المجالس المحلية" لكبار الشخصيات البارزة (سارو). وكانت تلك المجموعات القضائية مكلفة بفض النزاعات بين أفراد الشعب، والنظر فى معارضات دافعى الضرائب ومموليها ضد تجاوزات "إدارة الضرائب" ، وكذلك الخلافات ما بين الأفراد دافعى الجزية لأملاك المعابد (ينظر: موظفون، مجلس، قضاء، قضية). وعادة كانت المحاكم تتخذ مقرها عند بوابات القصر الملكى أو المعابد، أو بساحات المقاصير الأمامية.

محجر

حالما بدأ المصريون يشيدون منشآتهم ونصبهم من الحجر، أى بداية من أواخر العصر الثينى استدعت الضرورة افتتاحهم للكثير من المحاجر بهدف استغلالهم لهذه المادة السامية فى الإنشاء والتشييد.

ولقد استعانوا بالحجر الجيرى فى تغطية جدران الأهرام. وكانوا يستخرجونه من "Roiaou" أو (Troyè)، المعروفة حاليا باسم "طرة"، المجاورة لحلوان. وقد عثروا على الحجر الجيرى أيضا فى (جبل طوخ Toukh) وبجبل طيبة. أما الحجر الرملى فقد حصلوا عليه من "جبل السلسلة" جنوب طيبة. وقد بلغ نشاط استغلال تلك المحاجر أوج ازدهاره خلال الدولة الحديثة. وعن الجرانيت الوردى، والأحمر المخضب، والرمادى، والأسود، فقد استمدوه، بداية من عهد الدولة القديمة من منطقة أسوان، والجزر النيلية "آبو" Abou و"ساتيت " Satit ، وفى محاجر مصر العليا أيضا استخرج المصريون حجر الديوريت. وكانوا يصلون إليها انطلاقا من "Idahet"، وبعد مسيرة لا يقل مداها عن ثلاثة أيام سيرا على الأقدام بالصحراء الغربية. ولكن بسبب صعوبة عمليات الإعداد والتجهيز، اضطروا إلى التخلى عن استغلال تلك المحاجر منذ بداية أواخر "الدولة القديمة". وعن المرمر الأبيض فقد كان يستخرج خلال الدولة القديمة من بعض محاجر "وادى جراوى" جنوب طرة. وقد عثر المنقبون حديثا على بعض آثار مهمة لمعالجة تلك المادة الخام.

بعد ذلك اتجه المصريون إلى استغلال محاجر "مصر الوسطى" جنوب العمارنة فى "حت – نوب" (أى "قصر الذهب") التى عرفها الإغريق باسم "ألباسترابوليس". ومن "الجبل الأحمر"، شمال شرق هليوبوليس، استمدوا حجر الصوان الأحمر اللون الذى استعمل عادة فى نحت التماثيل. وفى "وادى الحمامات" (بالمصرية القديمة: "وادى روحانو")، على بعد مسيرة ثلاثة أيام من "قفط" كانوا يستخرجون الرخام المسنن الأخضر اللون، وكذلك النوع العام منه. بالإضافة إلى ذاك الحجر الرائع الجمال المعروف باسم "بخن"Bekhen (حجر متبلور أسود اللون)، والذى يعطى لمعانا وبريقا أخاذا داكنا.

وفيما يتعلق بالجرانيت، والحجر الرملى، والجيرى، فكان يتم الحصول عليه دون تنقيب أو عناء الحفر فى باطن الأرض. ولكن يبدو أن استنزاف تلك المحاجر ونضوبها قد دفع المصريين إلى البحث عن الأحجار اللازمة بسراديب المناجم وممراتها. وكان

العمال فى ذاك المجال يستعينون بالمعاول خاصة لحفر خطوط تعمل على حصر كتلة الحجر المطلوبة. وفى نهاية الأمر يستعمل المثقاب والرافعات. وغالبا كانت تستعمل الأسافين لمعالجة الجرانيت، حيث تثقب به عدة ثغرات، تدس بداخلها، زوايا خشبية يتم بللها بالمياه، حتى يتفجر بداخلها، عند تمدد الخشب. وعادة كان العمال يقومون بسحب الكتل الحجرية من داخل المحاجر حالما يتم تشذيبها وتهذيبها ، أو عندما ينتهى نحتها وصقلها تماما فهكذا على ما يعتقد كانت تعامل المسلات الهائلة الضخامة . بعد ذلك يتم نقلها بواسطة بعض الجرارات الخشبية التى يسحبها عدد من الثيران إلى ضفة النيل. وهناك تحمل فوق مراكب ضخمة مسطحة الشكل، حيث تنقل عبر النهر إلى مختلف الأماكن النائية.

ويلاحظ أن بعض المحاجر كان يتم استغلالها دواما وتكرارا دون توقف . ولكن عامة كان المصريون يلجأون إليها فى حالة الاحتياج للحجر اللازم لبناء نصب أو منشأ ما. وكانت مجموعات العمال التى ترسل إلى منطقة محاجر "وادى الحمامات" تكون ما يشبه الحملة الفعلية، بكل ما تتضمنه الكلمة من معان، حيث تقوم قوة عسكرية ضخمة بمعاونة وحراسة جموع العمال المتخصصين، والرسامين، والنحاتين، والنقاشين. وفى النهاية يقوم عدد من الكتبة والضباط، ورئيس عام بمهمة إدارة هذا الحشد الهائل من البشر وتنظيمه. وفى كثير من الأحيان كان رئيسهم الأعلى هذا يسجل فوق جدران تلك الأمكنة ذكرى لمروره وتواجده هناك. وبالقطع كانت تلك الحملات تدعم بعتاد وأدوات وأجهزة فائقة الضخامة: جرارات، ودواب لشد العربات، ومؤن غذائية، ومياه صالحة للشرب، وخيم للإيواء فى أجواء الحر القائظ بتلك الصحارى القاحلة الجدباء. وعادة كان أسرى الحرب يستغلون فى عمليات الحفر بالمحاجر.

محكمة أوزيريس

كانت روح المتوفى بعد رحلة مديدة تقودها من مقبرتها حتى أعتاب "الأمنتى"، تمر بالمراحل الآتية: عبور قاعة المحاكمة حيث تقام محكمة أوزيريس. وها هو أنوبيس يهرع

لاستقبال المتوفى عند وصوله فيمسك بيده ويقوده إلى تلك القاعة التى مثلت وصورت دائما من خلال الرسوم الجنازية المصرية. وفى وسطها نرى "ميزان العدالة": فى إحدى كفتيه وضع قلب المتوفى ، أما الأخرى فعليها الريشة رمز "ماعت". وعن أوزيريس رئيس المحكمة فهو قائم بمقعد تعلوه قبة ضخمة. وعلى كلا جانبيه جلست إيزيس ونفتيس، أما القضاة الاثنان والأربعون فقد استقروا أمامهم . وأحيانا نجد أن "رع"، القاضى الأعلى، يرأس هذه المجموعة. وبجوار الميزان، يقف "تحوت"، على أهبة الاستعداد لتسجيل قرارات المحكمة فوق لوحته. ثم ها هو أنوبيس أيضا ماثلاً بجوار ذراع الميزان للإشراف على عملية الوزن.

عندئذ تبدأ اعترافات الميت ، إذا كان صادق القول نزيه العبارة ، ولا يشوب قلبه أى كذب أو خداع فإنه يتوازن تماما مع ريشة العدالة. وإذا كان الأمر عكس ذلك فإن زيادة وزن قلبه هذه تعبر عن ثقل ذنوبه وآثامه. وفى نهاية الأمر إذا رجحت كفة الذنوب على تلك الخاصة بالعدالة فهو يقع فى هذه الحال فريسة سائغة "للكاسرة" وتبدو عادة فى هيئة أسد له رأس تمساح ومؤخرة فرس النهر ، وسرعان ما تنقض على المتوفى لتلتهمه وتقضى عليه تماما .. أما إذا كان هذا الأخير قد توخى الصدق فى اعترافاته هذه فهو يعد من "المبرئين المرضى عنهم". وحينئذ يفتح له أوزيريس أبواب جنته على مصراعيها.

ولا شك أن فكرة هذه المحكمة الجنازية قد بدأت فى أوائل "الدولة الحديثة" بكل ما تتضمنه من سمات وسجايا أخلاقية وأدبية. ولكن بقيام "الدولة الوسطى" ظهر ما يمكن أن يسمى بالتبرير الأخلاقى، ولا بد أنه استتبع، من خلال تطور فكرى ينبثق من مفهوم التحقيق الذى يخضع له الفرعون، قبل صعوده إلى مركب الشمس، خلال رحلته فى العالم الآخر. ولكنَّ هناك فرقًا ما ، ففى حالة الملك هذه نجده ملزمًا فقط "بتبرير حقوقه الشرعية". ولكن "التبرير" العام أصبح تبريرا أخلاقيا بالنسبة للبشر أجمعين.

مدافن تحت الأرض

يعد الناووس القائم تحت الأرض بمثابة الطراز الثالث، بعد الأهرام، والمصاطب، للمقابر الأساسية فى مصر القديمة. وكما يدل عليه اسمه المستمد من اللغة الإغريقية "hypogèe" (ناووس سفلى): هو مقبرة حفرت فى باطن الأرض، بجانب بعض الهضاب الجيرية، التى تشرف على وادى النيل حتى الدلتا. وربما كانت بنيتها الأساسية هى مجرد امتداد للأسس التى ارتكز عليها مضمون تشييد المقابر بوجه عام. فنرى أن الناووس السفلى هذا يتكون من غرفة للقرابين (أو مقصورة) بها مائدة لوضعها عليها، وكوة خاصة لنصب التمثال الجنازى واللوحة ، وخلاف ذلك توجد غرفة الدفن التى يتم إغلاقها بعناية ، وبها ترقد مومياء المتوفى بداخل التابوت. ولقد ظهر طراز النواويس هذا منذ بداية الدولة القديمة ، ولكنه بدا وقتئذ حالة استثنائية ، وغير دارجة. ولذا فإن رجال الحاشية الذين كانوا شغوفين بأن يدفنوا حول مقبرة الفرعون كانوا على أقل تقدير يستطيعون حفر مقابرهم بجوانب الصخور الجبلية.

ولكن فى أواخر الدولة القديمة نرى أن حكام المقاطعات أو المناطق القاصية، مثل حاكم إلفنتين، خلال الأسرة الخامسة، قد سمح لهم بأن يدفنوا فى أقاليمهم نفسها، حيث تساعد طبيعة التربة على حفر مقابر تحت الأرض. وفى هذا الصدد يلاحظ أن بناء البئر الجنازى يتيح الفرصة للوصول إلى القبو الذى كان يفتقر عادة إلى أية زخارف أو نقوش. ولعلنا نعرف أن النبلاء والأمراء خلال "عصر الانتقال الأول" قد حصلوا على المزيد من الحرية فى أملاكهم. وبذا، كان يحق لهم أن يدفنوا بداخل نواويس سفلية. والجدير بالذكر أن هذا الطراز من المقابر، خلال الدولة الوسطى، كان يتنافس فى الأهمية والصدارة مع أسلوب المصاطب. وبمجىء الدولة الحديثة أصبحت النواويس هى السائدة تماما فى كل مكان، بل وغدت بمثابة النموذج الرئيسى السائد لدفن الملوك. ودرج هؤلاء على حفر نواويسهم فى منطقة "وادى الملوك"، أى الجبانة الأسرية "للدولة الحديثة" الطيبية. وتجدر الملاحظة هنا أن النواويس الملكية لم تكن تستوعب بداخلها أية "قاعات قرابين" يستعاض عنها بالمعبد الجنازى الذى يشيد عادة

على مسافة ما من الناووس الملكى، أى عند مشارف "وادى الملوك". وفى مجالنا هذا لا يوضع التابوت الحجرى بداخل القبو، الذى يؤدى إليه بئر جنازى، بل يكون مكانه فى قاعة بعيدة إلى حد ما يمكن الوصول إليها بعد عبور عدد من الممرات التى تقاطعها عدة قاعات زخرفت جدرانها بنصوص مقتطفة من بعض الكتب الجنازية.

مدرســة

لم تتضمن مصر أى نمط من التعليم الإلزامى ، ومع ذلك فقد اعتبرت الثقافة بمثابة السبيل الوحيد أمام الإنسان المتوسط الحال لكى يرتقى أحد المناصب العليا بالمجتمع. وقد اعتبرت مهنة الكتبة – ضمن الكثير غيرها – من أكثر الوظائف رفعة وعلو شأن ، على الأقل فى المستوى الأدنى للتدرجات الإدارية الرفيعة.

وخلال الدولة القديمة والدولة الوسطى كان أبناء عامة الشعب، وأبناء الطبقات الراقية يتلقون معا تعليمهم بمدرسة الكتبة القائمة بالبلاط الملكى بمصاحبة الأمراء. وبمرور الوقت تكونت المدارس الخاصة التى كانت تشرف عليها بعض المعابد، أو أعضاء عدة قطاعات إدارية. وهكذا كان الأطفال الصغار حالما يصلون إلى سن الخامسة يتلقون دراستهم على أيدى مدرسين حكوميين ، وعند بلوغهم السادسة عشرة يتم إلحاقهم بالعمل "بالجهاز الإدارى العام"، ومع ذلك كان لهم مطلق الحرية فى سلوك طريق مهن أخرى غير وظائف الكتابة والأدب، أو الرسمية. ولذا نرى على سبيل المثال أن كبار قادة الجيش المصرى كانوا يتخرجون عامة فى "معاهد الكتبة". وكذلك الأمر بالنسبة للكهنة، وأيضا الأطباء الذين يجب أن يستهلوا حياتهم الدراسية بتعلم القراءة والكتابة قبل تخصصهم الطبى.

ويرتكز التعليم أساسا على معرفة الرموز المكونة للكتابة المصرية. وحالما يتمكن الأطفال من إجادة الكتابة يتم تدريبهم على النسخ. وغالبا كانوا يقومون بنقل بعض نصوص التعاليم المتضمنة لإرشادات أخلاقية وأدبية، أو المتعلقة بأنماط الأساليب

الإنشائية. وربما كان المدرسون أحيانا يوقعون بعض العقوبات الجسدية الطفيفة على من يستحقونها من التلاميذ. فهاهو على سبيل المثال أحدهم يوجه رسالته هذه إلى معلمه: "منذ طفولتى الغضة، لازمتك، وبقيت بجوارك. وهكذا تشربت أذناى بدروسك وتعليمك" (ترجمة: إيرمان).

مدفن

فى العصر الحجرى الحديث "النيوليتى" كانت المقبرة مجرد حفرة بسيطة بالأرض بيضاوية أو مستطيلة الشكل. وبداخلها ، يرقد جثمان المتوفى وقد دثر بجلد حيوان أو بحصيرة من القش. وفى منطقة "العمرى" كانت أماكن المقابر تحدد بواسطة كومة من الأحجار. وخلال عصر ما قبل الأسرات بدت عدة محاولات لحماية الميت بواسطة بنية خفيفة من أغصان الشجر ، ثم فى عصر "نقادة" بدأ سكان أرض وادى النيل بإحاطة المقبرة بجدار من الطين اللبن. وأخيرا ، وفى أواخر عصر ما قبل الأسرات استبدل بذلك حوائط من قوالب الطوب بالإضافة أيضا إلى شكل مقبب يعلو غرفة الدفن هذه.

فى العهد الثينى تميزت المقابر خاصة من خلال الجبانة الملكية فى أبيدوس، حيث تضمنت الكثير من المقابر التذكارية (لا تضم جثمان الميت) ، وكذلك جبانة سقارة. وعن المقابر المشيدة بقوالب الطوب فهى غالبا تستوعب الكثير من الحجرات والكوات. وفى معظم الأحيان تبدو قممها مقببة الشكل. وقد تغطى قوالب الطوب هذه بطبقة خشبية ، أما السقف المقوس الطوبى الصنع فقد يحل مكانه آخر من الخشب، وعادة كانت بنيتها الفوقية تتكون من كومة ركام الحصى والزلط، تغلف بطبقة من غرين النيل، والجبس أو الطوب. وفوق هذه البنية الفوقية نفسها كانت تقام الطقوس الجنازية وتؤدى شعائر تقديم القرابين.

أما عن الحجر فكان أول ظهوره بأرضية جرانيتية بمقبرة "أوديمو" (رابع ملوك الأسرة الأولى). ومع ذلك فلم تر مقبرة مكسوة تماما بالحجر الجيرى إلا بداية من عهد

"خع سخموى"، آخر الملوك الثينيين بالأسرة الثانية. ويلاحظ أن مقابر رجال الحاشية الملكية وأفراد عائلة الفرعون، كانت تقام حول مقبرة هذا الأخير. وفى فجر الدولة القديمة بينت جبانات "بيت الخلاف" المجاورة لأبيدوس تحولت البنية الفوقية للمقابر الثينية إلى ما عرف وقتئذ بالمصطبة، وكانت تبنى بكتل طوبية مستطيلة الهيئة غليظة السمك.

ونرى أن "جسر"، أول ملوك الأسرة الثالثة، قد أقام لنفسه مدفنا على ذاك الطراز. وقد تم ذلك قبل أن يبنى المهندس المعمارى "إيمحتب" لهذا الفرعون نفسه مصطبة أخرى من الكتل الحجرية المنحوتة فى سقارة ، تحولت من خلال توالى عدد متدرج من المصاطب المتناضدة رأسيا إلى ما عرف وقتئذ لأول مرة بالهرم المدرج وفى سقارة بدت الأهرام الملكية ، وقد أحيطت بمصاطب متراصة بجوار بعضها بعضا، مشكلة بذلك عدة "ممرات" ، فكونت هكذا جبانات فعلية. وقد سادت فكرة الهرم والمصطبة هذه لدى كبار الشخصيات حتى بداية الدولة الحديثة ، ومع ذلك فقد تواكب معها أيضا بناء أول نواويس صخرية تحت الأرض. ولم يقتبس الملوك أسلوب تلك النواويس لإيواء جثمانهم إلا فى عصر الدولة الحديثة، حيث كانت تقام فى كل من "وادى الملوك" و"وادى الملكات". وعندئذ ساد وانتشر طراز الناووس المقام تحت الأرض على مستوى المقابر المدنية عامة. وخلال العصر المتأخر اتبعت التقاليد التليدة القدم.

مدينـة

وُزع علـى أرض وادى النيـل الخـصبـة الكثـيـر من المدن والقـرى والضـواحى، البعض منها ينبثق أساسا من أسلوب الأكواخ البدئية المتراصة بجوار بعضها بعضا إبان عصر "مرمدة". وقد تعددت الضواحى، وكثرت فى أنحاء مصر قرى الفلاحين، وتبدو فى هيئة تجمعات سكنية مبنية بغرين نهر النيل، فوق ربى مرتفعة إلى حد ما لتكون بمنأى عن خطر الفيضان، على ضفاف هذا النهر أو فوق أكمات وتلال الدلتا الجافة. وبخلاف كل ذلك ضمت مصر فى رحابها ما يربو على مائة مدينة، فمنها بعض

العواصم التى ربما قد هجرها الملوك إلى أماكن أخرى ، ومراكز أو بنادر فى نطاق الأقاليم ، ومنها مدن مقدسة، ومواقع حصينة لحماية الحدود المصرية ، ومدن استيطانية بأراضى النوبة. ولعلنا لا ننسى تلك القرى الخاصة بعمال بناء الأهرام أو حفر مقابر وادى الملوك وبنائها ، وتتراءى شوارعها مستقيمة التخطيط، تتقاطع معا فى زوايا قائمة، مكونة بذلك ما يشبه الجزر المتراصة المنظمة المتضمنة لبيوت مشيدة فوق مسطحات متشابهة إلى حد ما. وقد بينت الاستكشافات إحدى هذه القرى العمالية النمطية "بدير المدينة". وبها كان يقطن العمال والحرفيون العاملون فى حفر مقابر "وادى الملوك" وزخرفتها. وإلى هذا الطراز نفسه من المدن العمودية التخطيط يمكن إضافة مدينة "كاهون"، و"تل العمارنة". وتقع "كاهون" على مقربة من "اللاهون" الحالية، عند مدخل مدينة الفيوم. وكان قد شيدها سنوسرت الثانى، وأطلق عليها اسم "حتب - سنوسرت" (سنوسرت راض) ، واتخذها عاصمة له. وقد قسمت هذه المدينة إلى حيين اثنين، أولهما خاص بالعمال القائمين بالعمل فى بناء الهرم الملكى، ثم ثانيهما الخاص بحاشية الملك ورجاله المقربين. ولكن يلاحظ فى كلا الحيين أن المنازل تتجمع فى هيئة جزر صغيرة متناسقة متراصة بطول الشوارع المتوازية. وقد حظيت مدينة "تل العمارنة" أيضا بقرية عمالها. ولكن فى أحياء النبلاء وعلية القوم لم يكن عرض الشوارع ليقل عن ستين متراً.

ومن المؤكد أن تلك المدن المذكورة آنفا تعد حالات استثنائية. وبذا فعلينا أن نتخيل أن المدن المصرية قديما قد تتشابه كثيرا بنظيرتها فى جميع المدن الشرقية.

مدينة هابو

فى موقع "مدينة هابو" نفسه، جنوب طيبة، على الضفة اليسرى للنيل - ناحية الجبانة - كانت تقع الربوة الأولية المعروفة باسم "جيمى" ومن أعماقها تجلى لأول مرة الإله أمون. وإليها كان يفد آلهة "الثامون" بهرموبوليس حيث يلفظون أنفاسهم الأخيرة، وحيث كانوا لا يزالون يعبدون ويُبجلون فى هذه المدينة نفسها إبان العصر البطلمى.

ولقد كانت أطراف طيبة تمتد إلى ذاك الموقع، حيث بينت بعض التنقيبات الحديثة عن وجود عدة أحياء سكنية وثلاثة قصور متعاقبة.

ولكن أهم ما يثير الاهتمام والإعجاب فى تلك المنطقة هو المعبد الجنازى الذى شيده بها رمسيس الثالث لنفسه. إنه يعد، عن جدارة، من أروع معابد مصر القديمة وأكثرها فخامة وجمالا. ويستهل المعبد ببهو هائل رحب، اعتقد الكثيرون أنه بمثابة قصر صغير، ولذلك سمى "بيت البستان" حيث كان رمسيس الثالث قد شيده وفقا لطراز الحصون المنيعة (ميجدول) الشائعة ببلاد "كنعان". وخلف أسوار هذا المعبد المترامية المدى كانت مدينة طيبة تجيش بالحيوية والحياة خلال العصر المتأخر. وهناك أيضا كرست عدة مقاصير جنازية من أجل "عابدات أمون".

مذبح

إنها تلك الموائد الخاصة بالقرابين من أجل الآلهة. وفوقها كانت توضع الهبات والهدايا ليستفيد بها رجال الدين. وبداخل المعابد وأمام المقاصير الصغيرة المكرسة لمختلف الآلهة كانت تقام هياكل ضئيلة عبارة عن كتل حجرية مكعبة الشكل ، مزخرفة جوانبها، فى بعض الأحيان بنقوش بارزة. وأحيانا تكون على هيئة قوائم أسطوانية الهيئة تثبت فوقها لوحة مسطحة أو إناء ضخم لتلقى القرابين، بل ربما تكون أيضا فى صورة موقد صغير تتم به عمليات التبخير.

وفى بعض الساحات الكبرى ترى أيضا هياكل أكثر ضخامة تعرف باسم "الشمسية"، فهى مخصصة لاستقبال أشعة الشمس ومكرسة سواء للإله "رع" أو "أمون". وأحيانا أخرى تبدو الهياكل فى هيئة مكعبات حجرية فائقة الضخامة ، أو بناء هائل الحجم يمكن الصعود إليه بواسطة بعض الدرجات (العمارنة، والدير البحرى). وقد تبع هذا الطراز الحديث (الدولة الحديثة) الهيكل الشمسى الرباعى الشكل زود بأربعة أطراف تشير إلى الجهات الأصلية الأربع، وتحيط بقرص مستدير

منقوش فوق واجهته العليا ليبين بذلك أن القرابين المقدمة تكرس أساسا للشمس، ربة الكون قاطبة. ويرجع هذا النمط إلى عصر "الدولة القديمة" ، ثم اتبع أيضا فى "الدولة الحديثة" (بالكرنك).

مذهب التوفيق بين المذاهب المتعارضة

تواكبت عملية الاتحاد السياسى لقطرى مصر مع توحيد الآلهة القائمة بمختلف المدن ، على الرغم من أن ذلك لم يعد أن يكون سوى محاولات بحتة، لم تؤت ثمارها النهائية أبدا. وحقيقة إنه لا يمكن مطلقا إحلال إله محل آخر، ولكن الاثنين يتناضدان، ويجمعان معا سماتهما المميزة فى إطار شخصية موحدة. ويعتبر أوزيريس، فى هذا الصدد، من أكثر الأمثلة تعبيرا عن هذه الظاهرة. ونحن لا نعرف بالفعل تكوينه الأصلى. ولكننا، على أية حال، نعلم أنه قد استوعب فى كيانه "عنجتى"، إله "بوزيريس"، لدرجة أن اسم هذا الأخير قد اختفى وتلاشى تماما ، ومع ذلك، بقيت خصائصه وإمكاناته، وانطبعت بها شخصية أوزيريس. ونجد أن أوزيريس قد استوعب بذاك الأسلوب نفسه "خنتامنتو"، إله جبانة أبيدوس، واتخذ السمات والصفات الجنازية الخاصة بهذا الأخير.

وربما أن "رع"، ذا الشخصية والهوية غير المؤكدتين تماما، قد تقمص أشكالا عديدة ومتنوعة بامتزاجه بكبار آلهة مصر الآخرين : أمون، خنوم، إلخ. ولكن فى هذه الحال خاصة نرى أنه على الرغم من الاندماج بين الإلهين فقد احتفظ كل منهما باسمه الخاص. وقد لاقى هذا الاتجاه انتشارا وذيوعا مع تطور المضمون الإلهى. ولكن فى مرحلة أفول تاريخ الديانة المصرية القديمة لوحظ نوع من الاستيعاب الدائم المنتظم فيما بين مختلف الأرباب، وتزايدت تلك الظاهرة لدرجة أن جميع الآلهة قد تحولت إلى مجرد تجلٍّ متعدد ومتباين لإله واحد هو رب الأرباب خالق الكون كله.

وقد يحق لنا الاعتقاد بأن ذاك المضمون التوحيدى السمات قد يرجع إلى أزمنة موغلة فى القدم، ولكننا دون شك قد نتوغل فى عالم من الافتراضات والتكهنات فى محاولة للتيقن الفعلى من مفهوم المصريين فى الأزمنة الغابرة عن الآلهة بصفة عامة. ولكن الأمر المؤكد أن عصر الرعامسة قد شاهد عقيدة وحدانية الإله. ويؤكد ذلك هذه الترانيم المدونة فى "بردية ليدز": "الآلهة جميعا، هم ثلاثة: أمون، ورع، وبتاح. إنهم الأعلون والأسمى، ولا مثيل لهم. وأمون هو "الطبيعة الخفية ("Imen" يعنى: الخفى) لكل عناصر هذا الثالوث ، و"رع" هو "الرأس"، أما "بتاح"، فهو الجسد .. والحياة والموت يرتبطان ارتباطا وثيقا بهذا الكيان الموحد. وليس هناك آلهة أخرى غير "أمون، ورع، وبتاح" الذين يكونون ثلاثتهم كيانا واحدا كليًّا". وفى هذا الصدد، يقر "جاردنر" بوجود ثالوث إلهى ذى إرادة وفعالية موحدة فى إطارها يمثل رع الرأس المفكر المدبر، وبتاح الجسد الملموس، أما أمون فهو الذكاء والمعرفة المستترة التى يخضع لها الكون والوجود كله.

المرأة

لم تحظ المرأة فى أى من الحضارات القديمة بمثل ما تمتعت به المرأة المصرية قديما. من مكانة رفيعة مرموقة ، وتدل كل الدلائل والإثباتات على أنها كانت تقوم بدور مهم وفعال فى إطار المجتمع المصرى القديم. فمن الناحية التشريعية كان للمرأة حقوق كثيرة ومتعددة لا يستطيع أحد مطلقا سلبها منها أو إنكارها عليها، خاصة فى نطاق العلاقة الزوجية (ينظر: طلاق، وزواج). وفى كثير من الأحيان كانت الخلافة تتم عن طريق الأم. وغالبا كان الأبناء يعرفون بأسماء أمهاتهم ، أما اسم الأب فيأتى فى المرتبة الثانوية.

وكان للمرأة المصرية مطلق الحرية فى الذهاب أينما تريد. وكذلك كانت تملك مسكنا خاصا بها، خاصة إذا كانت تعيش فى مكان ضخم مترامى الأطراف مثل "حريم الفرعون". وهناك كانت تنعم بحياة رغدة مرفهة كريمة، بصحبة أبنائها وطاقم

خدمها وخادماتها. وفى أجواء هذا الحريم الملكى كانت مشاغل المرأة متعددة ومتباينة ، فهى تتقن فن الموسيقى، وتجيد الغناء، وتلم بأعمال النسيج، وتولى عناية خاصة بجمالها ورونقها. وتجدر الملاحظة أيضا، أن المرأة، فى مصر القديمة، كانت تعد رفيقة زوجها وشريكته التى لا تفارقه أبدا. فهى تتنزه معه بالحدائق والبساتين، وقد تعانقت أيديهما فى حب وحنان ، وتشترك معه أيضا فى رحلات الصيد والقنص، وصيد الأسماك بمستنقعات الدلتا، بل كانت تعاونه كذلك فى إدارة شئون ممتلكاتهما معا. وأحيانا تقدم له العون والمساعدة وتسدى إليه نصائحها وتوجيهاتها. وهاهو مثال واضح، ضمن الكثير غيره: الملكة "تى" والدة أمنحتب الرابع (أخناتون) ، وكان لها دور مهم للغاية على المستوى السياسى.

وتوضح لنا الكثير من الكتابات مدى مشاعر الحب والهيام بين الزوجة وزوجها، الذى يبادلها هو الآخر العاطفة الجياشة نفسها. كما اتسمت المرأة المصرية بالجمال الأخاذ، والرقة والدماثة الواضحة. وبذا ينطبق عليها القول الذى ذكر عن زوجة بتوزيريس: "إنها زوجته الحبيبة، فائقة الحسن والجمال، المفعمة بالحب، ذات الفم الرقيق الخلاب، والكلمة اللطيفة الطيبة (..)، التى تبسط يدها للجميع، ولا تنطق إلا بالكلمة الحلوة، ولا ترد إلا بالقول الجميل (..). إنها المحبوبة من الجميع، "رنبت – نفرت"" (ترجمة: سكوت).

فها هى المرأة المصرية تحظى بكل المديح والإطراء ، ومع ذلك فهناك بعض التعاليم والحكم التى قد تحذر الرجل من مخالطة المرأة الغريبة: "احذر من الارتباط بهذا النوع من النساء، فإنهن قد يتسببن فى مشاكل جمة". فهذا ما نصح به الحكيم "بتاح حتب". ونجد أن المرأة المصرية بالإضافة إلى قيامها، على أكمل وجه بدور "ربة البيت"، كانت تجيد أيضا ممارسة دورها كأم: "تزوج وأنت مازلت فى ميعة شبابك. فسوف تنجب لك زوجتك ابنا (..) ، وبذلك يكون لك سلالة من الأبناء والأحفاد". وهكذا نجد أن الربة إيزيس هى المثل الأعلى لكل النساء، والزوجة الفاضلة المكتملة، والأم العطوف الحنون. وتقدم لنا اللوحات الجنازية صور الأم بجوار المتوفى، ولكن قلما يمثل الأب فى هذا

المجال. وكان للمرضعات والمربيات مكانة رفيعة وموقرة للغاية ... فهاهى إذن فى النهاية صورة جذابة محببة للغاية للمرأة المصرية فى إطار مجتمعها: ربة بيت واعية وقديرة، وزوجة محبة حانية.

مراسلات

ساعدت تنقيبات موقع "العمارنة" على إظهار مجموعة متتالية من اللوحات الصغيرة المدونة بالكتابة المسمارية (سورية / بابلية الأصل) التى استعان بها سكان آسيا القديمة. واعتبرت هذه المكاتبات بمثابة الأرشيف الدبلوماسى الخاص بأمنحتب الثالث، وأمنحتب الرابع بصفة خاصة. وقد كتبت تلك المراسلات باللغة البابلية، وهى اللغة السائدة عالميا فى المجال الدبلوماسى. وفى عام ١٨٨٧ عثر فى "العمارنة"، وفى مختلف أنحاء مصر، على عدد ضخم من تلك اللوحات الصغيرة لدرجة أن معظم علماء الآثار قد اعتقدوا أنها ربما تكون مزيفة. ولكن فى نهاية الأمر ثبت لهم عكس ذلك. وبالتالى فى عام ١٩١٥ تم نشر هذه الوثائق البالغ عددها ٣٥٨ وثيقة وشرحها وتفسيرها. بعد ذلك تتابعت الاكتشافات الحديثة فى هذا الصدد ، وتم نشرها.

وغالبا تتضمن هذه المراسلات خطابات محررة من جانب ملوك مصر وردود المرسل إليهم، أو العكس بالعكس. وبذا نرى أن الفرعون كان يتراسل مع معاصريه من الملوك الحيثيين (بعض الخطابات باللغة الحيثية)، والميتانيين، والأشوريين، وملوك Kar-douniash (بابليين)، وArzawa (صقلية جنوب آسيا الصغرى)، و Alasija(قبرص). ونلاحظ أن معظم الرسائل قد بعثها بعض الأمراء الأجانب الموالين أو الخاضعين لمصر، ومنهم عزيرو Azirou، ملك "عمورو" (دمشق)، و "إتاكاما"، ملك قادش، و عبدى خيبا أمير القدس، وريبعدى ، ملك جبيل الذى كان يلقب بلقب "كلب الفرعون".

ولقد ساعدتنا تلك الرسائل على كشف الدسائس والخدع التى كانت تحاك فى سوريا وفينيقيا من أجل تجريد مصر من سلطتها ونفوذها على تلك المناطق. وكذلك توضح لنا العلاقات والاتصالات ما بين ملوك المشرق خلال القرن السادس عشر قبل الميلاد.

وتجدر الإشارة إلى أن جميع الرسائل الموجهة إلى فرعون مصر كانت تستهل بتلك العبارة: "أنا ملك (...)، أخوك، فى خير حال. فعسى أن تكون جميع أحوالك مماثلة. ويكون جميع من عندك على أحسن ما يرام: أبواك، وحاشيتك، وأبناؤك، وزوجاتك، وجيادك، ومركباتك، وكل أفراد شعبك". وعن الفرعون كانت إجابته لا تختلف كثيرا عن ذلك ، كمثال: "إلى "كاليماسن"، ملك بابل، أخى. لقد تقرر ما يلى: "أنا، نيموريا (أمنحتب الثالث)، الملك العظيم، فرعون مصر، أخوك، فى أتم صحة وخير حال. وأرجو أن تكون هكذا أنت أيضا: عائلتك، وزوجاتك، وأبناؤك، وأتباعك، وجيادك، ومركباتك، وكل من وما يحيط بك" (ترجمة: وينكلر).

مردة

لعلنا لن نتعجب أبدا إذا علمنا أن قدماء المصريين كانوا يعتقدون فى وجود ما يسمى بالمردة والجان، شأنهم فى ذلك شأن بقية الشعوب التى تشبعت أفكارها وتأصلت بما عرف بمبدأ حيوية المادة، أو الـ "anamisme" الموغل فى القدم. وكان المردة، على ما يعتقد، يعيشون فى الصحارى متقمصين هيئة حيوانات غير مألوفة الشكل، وغالبا كانوا يتراءون بجنبات السواحل الصخرية المتاخمة لأرض وادى النيل. وأحيانا كانوا يظهرون كمبعوثين من الإلهة "سخمت" – فى حالة غضبها أو ثورتها – لينشروا الأوبئة أو للفتك بالأرواح. وكان العالم الآخر يعج بالجان الذين يتربصون دائما بأرواح الموتى خلال رحلتها نحو "الأمنتى". وربما انضم الموتى الغاضبون إلى شراذم المردة والجان، فيعودون إلى الحياة الدنيا لإرعاب الأحياء.

مرسوم

كانت عبارات الملك وأقواله بمثابة "أوامر شفهية" (oud-jou moudou) . وكل ما ينطق به جلالته يجب تحقيقه فورا. وربما تنبع هذه النظرية أساسا من العقيدة

البدئية التى تقول إن الصوت يعمل سحريا على خلق الشيء المعبر عنه. ولكن فى إطار هذه العقيدة نفسها، يتراءى مضمون الإرادة الملكية: أساس كل القوانين واللوائح. وكان الكتبة المصريون، تأكيدا على فعالية القوة السحرية لعبارات الملك، يدونونها فوق أوراق البردى، قبل نقشها فوق اللوحات الحجرية، حتى تتحقق الأبدية والخلود لأوامر الفرعون. وفى الحين ذاته كان كبار موظفى الدولة على أهبة الاستعداد الكامل لتنفيذها وتحقيق فعاليتها. وبالمصرية القديمة سمى المرسوم بـ "oudj"، وهو اسم اللوحة نفسها التى سوف ينقش عليها. ويبدو واضحا أن السمة الإلهية لتلك المراسيم تعمل على تأكيدها وترسيخها الإلهة التى يجسدها: "حو" Hou وتعريفها الهيروغليفى هو الصقر "حورس" القائم فوق صارية الشعار.

وأولى المراسيم هى مواثيق الامتيازات أو الحصانة ، وقد قدمت لنا التنقيبات الكثير من النصوص المسجلة فوق لوحات قائمة بالأماكن نفسها كانت تحظى بهذه الحصانة والامتياز. بعد ذلك تعددت وتكاثرت المراسيم التى كان يتخذها حكام الأقاليم المستقلون أو الملك القائم فوق العرش (أو حتى الوزراء باسم الملك)، وبقيت الأحوال المتشابكة المعقدة التى عاشتها مصر خلال "الدولة الحديثة" بمثابة أكثر الوسائل فعالية لإدارة شئون الحكم. ولا ريب أن أكثر المراسيم شهرة وذيوع صيت، هو ذاك المسجل فوق "حجر رشيد".

مركب

قدمت لنا بعض الرسوم والنقوش المزينة للكثير من الأبنية التى ترجع إلى العصور الموغلة فى القدم صورا للمراكب المصرية السائدة خلالها. وقد صنعت الزوارق والقوارب الأولية من أفرع نبات البردى بعد جدلها وتضفيرها معا. وكان الصيادون وقتئذٍ يتنقلون بواسطتها فى أجواء مستنقعات الدلتا.

ولكن بداية من "عصر ما قبل الأسرات" دأب المصريون على صناعة مراكب خشبية، يسيرونها بواسطة بعض المجاديف ، وتتضمن عددا من الكبائن الصغيرة. ولكن

فى "الدولة القديمة" استطاعوا بناء صنادل ثقيلة من خشب السنط، لا يقل طولها عن ٣٠ متراً، وعرضها عن ١٥ متراً. وكان الغرض منها، نقل الكتل الحجرية. وتتميز السفن المصرية بجدرانها المعقوفة الشكل، وكذلك بارتفاع مقدمتها ومؤخرتها عن سطح الماء. وكانت هذه السفن المصرية تسير بفضل صف واحد فقط من المجاديف. ولكن بالنسبة للسفن فائقة الضخامة كانت تزود بشراع قد يكون مربع الشكل أو فى هيئة منحرف، تدعمه عارضتان للصارى ، ويرتفع بواسطة صارٍ واحد أو مزدوج ، وعادة يمكن جمعه وثنيه. ويعمل حبلان للرفع على توجيه العارضة لتسمح للنوتى، القائم فى المؤخرة بتصويب اتجاه الشراع وفقا لهبوب الريح. ويقف أحد الرجال فى مقدمة السفينة وقد أمسك بعصا فائقة الاستطالة من أجل سبر غور الأعماق، والإنذار بوجود كتل الرمال التى قد تهدد السفن أثناء إبحارها بنهر النيل. ويقوم قبطان السفينة بالهيمنة على الملاحين القائمين بالمؤخرة الذين يضربون المياه بمجاديفهم باعتبارها الدفة الموجهة. وغالبا يتباين عددها ما بين مجداف أو أربعة مجاديف، وذلك وفقا لحجم السفينة.

وتبدو سفن نقل البضائع قصيرة إلى حد ما وغليظة البنيان، ومسطحة. أما تلك الخاصة بالإبحار والتنزه فوق صفحة مياه النيل فهى طويلة ومسطحة، وملحق بها كابينة فى نهايتها أو بوسطها. وغالبا تشيد السفن من أخشاب الصنوبر. وعادة تطلى باللون الأزرق الغامق. وعلى مدى ضفاف النيل كانت سفن نقل البضائع تُجر بواسطة بعض الأشخاص أو الدواب. وفى الدولة الوسطى تراءت عدة تحسينات فيما يتعلق بتفاصيل صناعة السفن، بل علينا أن نلاحظ أيضا ظهور بعض الاستحداثات الفائق الأهمية فى هذا المجال تم إحلال المجاديف الموجهة بدفة ، وهى عبارة عن مجداف ضخم للغاية، يحركه بحار واحد فقط. وخلال "الدولة الحديثة" أصبح الشراع مستطيل الشكل. وكذلك كثرت وتعددت الزخارف، وتحولت الكابينة إلى ما يشبه البيت الصغير، تزين ببعض الأعمدة الرشيقة البديعة الصنع.

أما عن السفن التى تمخر أعالى البحار فهى تسمى بالـ "كبنيت kebenit"، ومعناها "سفن جبيل". فإن الاسم الذى أطلقه المصريون على هذه المدينة الفينيقية هو "كبن Keben" ، وعندئذ كان المصريون بداية من الدولة القديمة يسافرون إليها لجلب

أخشاب لبنان للاستعانة بها فى أعمال التشييد والبناء. وهذه هى السفن نفسها التى أبحروا بها، سواء فى البحر المتوسط، أو خلال رحلاتهم الطويلة الأمد بالبحر الأحمر. إنها بمثابة سفن هائلة الضخامة، ترتفع مقدمتها ومؤخرتها إلى أعلى مكوِّنة ما يشبه الانحناءة. وهى تتحرك بواسطة المجاديف، ولكنها تزود أيضا بصارٍ كبير وشراع مستطيل الشكل. ويقوم مجدافان ضخمان عند مؤخرتها بمهمة الدفة.

وكان المصريون القدماء يطلقون بعض الأسماء على سفنهم مثل "روح الآلهة" و"نجمة القطرين" (مصر)، وهما الاسمان اللذان أطلقهما خوفو على اثنتين من سفنه. واقتبس تحتمس الثالث ذاك الاسم الأخير نفسه ليطلقه على إحدى سفنه. ومن خلال سيرته الذاتية يحكى المدعو "أحمس" أنه قد عمل على بعض الوحدات البحرية التى لقبت كل منها على التوالى باسم "الثور"، و"الشمال"، و"شروق الشمس فى منف".

مركبة

اعتبرت السفينة بمثابة وسيلة النقل الأساسية بمصر القديمة. فهى تجوب كل أنحاء هذا البلد فوق صفحة مياه النيل وأفرعه وقنواته. وكانت وسيلة النقل السائدة التى تنتقل عبر الطرقات (مجرد ربى مرتفعة إلى حد ما لتفادى خطر الفيضانات)، خلال الدولة القديمة، هى المركبة والكرسى المحمول. أما العربات الثقيلة ذات العجلات الضخمة، ويجرها عدد من الثيران فكانت تتخذ لنقل تماثيل الآلهة والموتى. أما عن الملوك ونبلاء القوم فكانوا يتنقلون من مكان إلى آخر وهم محمولون فوق مقاعد فاخرة يحملها على أكتافهم عدد كبير من الحمالين ، بل كان فى الإمكان حمل هذه الكراسى فوق عربة صغيرة يجرها حماران. ولكن خلال بعض الاحتفالات الكبرى كان الملك يحمل فوق محفة فاخرة يرفعها عدد كبير من الخدم أو العبيد على أكتافهم ، ولكن سرعان ما نبذت هذه الوسيلة واستبدل بها خلال الدولة الحديثة العربة ذات العجلات التى تجرها بعض الجياد. وفيما يتعلق بالكتل الحجرية المستخرجة من المحاجر فكانت تنقل بواسطة جرارات أو سحابات خشبية.

مرمدة

يطلق هذا الاسم على حضارة "العصر الحجرى الحديث" المرتبطة بالموقع المعروف باسم "مرمدة بنى سلامة"، الواقع بجنوب الدلتا، فى اتجاه الصحراء الغربية. ولقد أدمجت "Menyhin" فى هذا الاسم جميع حضارات العصر الحجرى الحديث بالفيوم ومرمدة.

مرنبتاح

(١٢٣٦-١٢٢٣ ق.م) إنه آخر الملوك المهمين فى الأسرة التاسعة عشرة. وهو الابن الثالث عشر لرمسيس الثانى. وكان أبوه يخصه بحظوته وتفضيله عن بقية إخوته، فبوأه منصب وريث العرش. وقد شارك أباه فى الملك طوال اثنى عشر عاماً. ثم خلفه فوق العرش بعد وفاته. وأهم مفاخر عهده وأمجاده أنه دحر إحدى محاولات الليبيين وشعوب البحر لغزو مصر، وكان يقودها الملك "ميريباى" فى " برإرت" فى الدلتا عام ١٢٢٧ ق.م. ، وربما شن كذلك معركة ظافرة فى قارة آسيا. فهذا ما تبينه إحدى اللوحات المسجل عليها قائمة بالشعوب الكنعانية ، فهكذا سمى بنى إسرائيل ، لأول مرة بالحوليات المصرية التاريخية ويرى البعض أن "مرنبتاح" هو فرعون "سفر الخروج". ولكن سرعان ما أثبتت بعض الأدلة عدم صواب هذه الفرضية.

مرى كا رع (تعاليم ..)

حررت تلك التعاليم خلال العصر الطيبى. ولقد توصلنا إلى الإلمام بها بفضل بردية كهنوتية (ليننجراد)، نشرها عالم المصريات الروسى جولنشيف. والشخصيتان الأساسيتان فيها هما: "مرى كا رع" الذى كان لا يزال أميراً، وأبوه "خيتى الثانى"، أحد ملوك الأسرة العاشرة بهيراكليوبوليس (ينظر: فترة انتقال). فها هو الملك يعلم ابنه المهنة الملكية (التى تعتبر من أفضل الوظائف وأحسنها). ونرى أنه يستهل توجيهاته وتعاليمه هذه بوصف للأزمة الاجتماعية التى أعقبت ثورة أواخر الدولة القديمة.

بعد ذلك يقدم هذا الفرعون سردا لما يجب أن ينتهجه الملك لإعادة النظام إلى نصابه، وإضفاء التألق والازدهار على النظام الملكى: "إن الحاكم المتصف بالعنف والشراسة، يتسبب فى تفجير مظاهر الفوضى والتقلقل بالبلد، ويخلق روح التحزب والتعصب فى نفوس الشباب. وهاهى مصر قد انقسمت إلى عدة أجزاء. وما كان بين قبضة فرد واحد قد وزع على عشرة أشخاص (...). وعليك إذا اكتشفت أن أحد حكام المدن قد انتهك القانون (...)، وإذا قابلت أحد مثيرى الشغب والقلاقل، فالضرورة تحتم إقصاءه والقضاء عليه (...)، عليك بالقضاء على كل سلالته (...) وكل أنصاره وأتباعه (...). لقد خلق الإله الملوك لكى يكونوا حماة ورعاة للضعفاء (...). ويجب أن تتفنن فى اختيار عباراتك وكلماتك، فبذلك تكتسب المزيد من القوة والبأس. فلسان المرء ما هو سوى سيف، كما أن الكلمة فى حد ذاتها، قد تكون أكثر فعالية من المعركة القتالية. وأن الإنسان الفطن الذكى لا يمكن أبدا أن يؤخذ على حين غرة. والملك الحكيم العاقل يجب أن يكون قدوة يحتذى بها كبار موظفيه ورجال معيته (...). فعليك أن تكرم عظماء القوم وتحمى وتعين أفراد شعبك ، فالرجل الذى ينكب على الامتلاك والاستحواذ، لا يتسم مطلقا بالعدل والإنصاف إنه يميل دائما وأبدا نحو من يحبه ويشغف به ، ويخضع لمن يطعمه (..). وربما يمكنك أن تعظم وتوقر من يحيط به حشد من النبلاء والأمراء (..) ، ولكن لا تميز بين ابن الأثرياء ومن كان أبواه فقراء معدمين (..). وعند اختيارك لموظفيك ومعاونيك، يتحتم الأمر أن يكونوا على كفاءة وأهلية عالية (..). إن الأبدية والخلود هما المصير المحتم للإنسان. ومن يصل إلى العالم الآخر دون آثام أو ذنوب، فسوف يعيش فيه عيشة الأرباب، أما المنافق المتغطرس فمصيره الدمار والفناء (..) ولن تجدى أى وسائل سحرية لإنقاذه".

مسلة

يشتق هذا الاسم من العبارة الإغريقية: "Obeliskos" . وهو عامة يعنى كتلة حجرية مستطيلة الشكل، ذات قاعدة مربعة الجوانب ، وتزداد رهافة كلما زاد ارتفاعها،

لتبدو، فى نهاية الأمر، مسننة ومدببة القمة. وقد عرفها المصريون بكلمة تخن tekhen ، واتخذوها رمزاً للإله الشمس بهليوبوليس "رع". ويراها البعض بمثابة تجسيد لتحجر ضياء الشمس. ولكن قد تكون وجهة النظر هذه معقولة بالنسبة للأهرام، ولكن فيما يتعلق بالمسلات فهى غير صائبة، أو ربما مجرد تأويل وتفسير ثانوى لا يؤخذ به تماما. ومع ذلك فإن المسلة تنتمى أساسا إلى عقيدة الأحجار المنتصبة عاليا، وبذا فالأجدى اعتبارها تطوراً للحجر المؤله البدئى الذى تقف فوقه الشمس عند مشرقها. ولقد شوهد هذا الحجر للمرة الأولى بالمعابد الشمسية فى عصر الأسرة الخامسة، حيث كان يعد بمثابة المركز الرئيسى للمقصورة ويتوج أحد الأهرام الناقصة. ولكن فى الدولة الوسطى ظهرت المسلات التقليدية بكل معنى الكلمة ، المنحوتة دائما من كتل الجرانيت الوردى وارد أسوان؛ ولكنها، فى هذه الحال، لم تعدُ أن تكون سوى أحد كماليات المعابد. أما فى عهد الدولة الحديثة فقد كثرت المسلات وتعددت بشكل واضح، فكانت ترتفع مزدوجة العدد أمام الصروح. وقلما كانت ترى عند محاور المعابد. وفى معظم الأحوال كان الملوك يشيدونها بمناسبة أعيادهم اليوبيلية، تكريساً وتجميلاً للإله رع. ولم تكن المسلات تكرس إلا للآلهة الشمسية، أو بالأحرى "رع"، وبعض الأرباب التى امتزجت به وصاحبته مثل "أمون". ولا شك أن أعظم المسلات حجما ترجع إلى فترات الحكم التى تميزت خلالها مصر بالسطوة والسيطرة الكبرى. وتعد المسلة الخاصة بتحتمس الثالث التى لا يقل ارتفاعها عن ٣٧,٧٧ متر كأضخم المسلات التى تبقت لنا حتى يومنا هذا. عموما تقول بعض النصوص إنه قد أقام أيضا مسلة أخرى لا يقل طولها عن ٥٧ متراً.

مسند الرأس

توجد عند رءوس أسرة قدماء المصريين على هيئة قاعدة خشبية أو حجرية يعتليها جزء منحنٍ إلى الداخل حيث يريح عليها النائم رأسه. ودون أدنى شك يبدو لنا هذا الأمر مفتقراً تماما إلى دواعى الراحة. ولكن المصريين كانوا يخففون من خشونته

وصلابته فيضعون فوقه وسادة صغيرة. وغالبا كانوا يزينون رأس أسرتهم ويزخرفونها بالرسوم والنقوش. ودائما كان يمثل فوقها الإله "بس" القائم على حماية النوم والأحلام. وأحيانا كانت تنقش عليها أسماء أصحابها. وقد اعتبرت رءوس الأسرة ضمن الأثاث الجنازى ، حيث عثر على أعداد كبيرة منها من خلال التنقيبات والاكتشافات.

مشروبات

كان المصريون القدماء يستهلكون كميات ضخمة من الألبان عادة يأخذونها من الأبقار خاصة، وكذلك الماعز والنعاج. ولكن كان النبيذ والجعة يلاقيان إقبالا واستحسانا كبيرين من كل أفراد الشعب.

وقد عرف النبيذ فى مصر منذ أمد بعيد (ويسمى "إربى erpi ") . وكان المصريون جميعا يستهلكونه بكميات وفيرة. ولكن خلال الدولة القديمة كان يخصص لأثرياء القوم ووجهائهم. وفى معظم الأحيان كان يخلط بالعسل أو بالروائح العطرية. ولقد تعددت أنواع النبيذ وكثرت للغاية. ففى "الدولة القديمة" عرف المصريون ستة أنواع منها: النبيذ الأحمر، والأبيض، والأسود. وبداية من "الدولة الحديثة" انتشرت زراعة الكروم فى مصر على أوسع نطاق ، مما ساعد على إنتاج كميات ضخمة من النبيذ، حيث كان يحفظ فى جرار محكمة الإغلاق. وقد اعتبر النبيذ فى مريوط، وذاك الوارد من سمنود (وفقا لأسماء المواقع المنتجة فى الدلتا) من أكثر الأنواع شهرة. وكانت هذه الأنبذة يتم عنونتها، أى يكتب بالحبر فوق الجرار اسم الكروم المنتجة، والمنتج، ونوع النبيذ، وتاريخ وضعه بالجرار. وفى مناسبات الولائم الكبرى كان يتم مزج أنواع عدة من النبيذ فى أجهزة ذات ممصات خصصت لهذا الغرض.

حقيقة إن الولائم الكبرى كانت تقتضى كميات هائلة من النبيذ، ولكن خلال حياتهم اليومية كان عمال المزارع والصناعات يقبلون على احتسائه. فقبل انطلاقهم إلى أعمالهم يحملون معهم جرة نبيذ صغيرة يرتشفونها على فترات خلال اليوم. وتجدر الإشارة أيضا إلى نبيذ سندهو snedhou ويحتوى على قدر مرتفع من الكحول، ومُسكر

للغاية ، وقد دأب المصريون القدماء أيضا على احتساء النبيذ المستورد، وخاصة من سوريا.

وكان اللبن والنبيذ يخصصان أيضا كقرابين في إطار الشعائر الدينية. وكذلك في مجالات العلاج الطبي.

أما عن الجعة فقد اعتبرت من أكثر المشروبات رواجا وانتشارا في كل أنحاء مصر. وتجهز أساسا من حبوب الشعير والخميرة والبلح. ولكي يُضفي عليها شيء من حلاوة الطعم كان يتم تخميرها. وغالبا لم تكن الجعة تحفظ لفترات مديدة تخوفا من فسادها. ومع ذلك كان في الإمكان نقلها من مكان إلى آخر بداخل جرار محكمة الغلق. عموما كانت الجعة من المشروبات القومية السائدة. وبالإضافة إلى ذلك كان المصريون يصنعون نبيذا من البلح. وفي نهاية الأمر لعلنا لا ننسى مياه النيل التي كان شعب مصر بأسره يتذوقها وينهل منها طوال حياته.

مصـر

أطلق المصريون القدماء على أرض وادي النيل اسم "كيمي"، أي "السوداء". وذلك إيماءً إلى اللون الأسود الذي يبدو عليه غرين هذا النهر، والذي يتعارض مع لون الصحراء المائل إلى الاحمرار المتاخمة لبلدهم هذا، بل ولقبوا أنفسهم بعبارة "رمتوكيمي Remto Kemi"، أي "شعب الأرض السوداء"، وذلك تعارضا مع "خاستيو" أي البدو الرحل بالصحراء.

أما الشعوب السامية المجاورة لمصر فقد أطلقت على هذا البلد اسم "مصر"، وسماها العبرانيون مصرايم Misraim، وهو ما زال دارجا سائدا حتى يومنا هذا. أما اسم إيجيبت Egypte في حد ذاته فهو ينبثق أساسا من اللغة الإغريقية (ونطقه Aigouptos)، فقد انتشر منذ عصر "هوميروس"، ولكنه على ما يبدو يرجع إلى حقبة أكثر قدما. ولا شك أنه يومئ أساسا إلى عبارة Hikouptah البابلية الأصل، والتي

ترادف الكلمة المصرية القديمة التى تعنى Hetkaptah ، أى "قصر الكا الخاص ببتاح"، أو بمعنى آخر "منف".

وطبيعيا ينقسم "الوادى" إلى جزأين: مصر العليا، والسفلى. وتتراءى مصر العليا فى صورة شريط أرضى ضيق إلى حد ما، يمتد عبر ٩٠٠ كم على ضفة نهر النيل ، بداية من أسوان وحتى منف ، ولا يتعدى عرضه ٣٠ كم، وربما قد يصل فى بعض المواقع إلى مجرد بضع مئات من الأمتار. وعرف المصريون هذه المنطقة التى اقتطفت من الصحراء باسم "شماو Shemaou" ، والعلامة الهيروغليفية التى ترمز إليها تتضمن رمزين اثنين لهذه البقاع: قنوات الرى، التى تعمل على ازدهارها وتألقها، والأسل أو قصبة البوص، وهى السمة المميزة لمصر العليا. أما عن مصر السفلى فهى تشمل النطاق الواقع شمال منف المكون لدلتا النيل. وقد عرفت مصر السفلى "بأرض الشمال"، ومعناها بالمصرية القديمة "تامحو Tamehou " ، ويرمز إليها بواسطة نبات البردى الذى كان ينمو بكثرة بمستنقعاتها، وعلى ضفاف بعض البحيرات التى تنحسر عنها مياه فيضان النيل فى وقت التحاريق.

وفى "عصر ما قبل الأسرات" تكونت فى كل من هذين القطرين حكومة مستقلة تماما عن الأخرى. ولكن حالما تمكن الملك "مينا" من تحقيق الوحدة لجميع أنحاء مصر بضمه للمملكتين المستقلتين، أصبح "الفرعون" دائما وأبدا السيد المطلق على القطرين. وغدا بمثابة الرابطة السياسية القوية فيما بينهما. ومثله اعتبر النيل أيضا الوثاق الجغرافى الذى يجمع ما بين هذين القطرين المتعارضين.

مصطبة

كلمة "مصطبة" هى التى أطلقها العرب على الجزء العلوى المستطيل الشكل، القائم الزوايا، المائل الجوانب الذى يغطى مقابر منطقة منف. وتتكون المصطبة من كومة ضخمة من الحصى والزلط والحجارة المكدسة بداخل حيز حجرى مربع الشكل يتوج

بئرا جنازيا أو أكثر، يستقر بداخلها جثمان الميت. وبداخل المصاطب الفائقة القدم، كانت توضع بالناحية المواجهة للشمس المشرقة لوحة تمثل بابا مغلقًا (لوحة الباب الوهمى). وعليها كانت تسجل أسماء الميت ومناقبه وخصاله الحميدة. وفى المقدمة توضع مائدة القرابين. وفيما بعد أضيفت حجرة خاصة بالقرابين بداخل المصطبة نفسها. وأخذت هذه المقصورة تزداد اتساعا. وفى نهاية الأمر تضمن جدارها المواجه للمدخل لوحة "الباب الوهمى"، ولكن مائدة القرابين بقيت دائما أمامه فى مكانها المعهود. وفيما بعد عملت بها بعض الكوات، وغطيت جدرانها بالرسوم الملونة والكتابات. وأما عن "السرداب" فبداخله يستقر التمثال الجنازى للميت. ولقد أخذ عدد حجرات المصطبة يتزايد بعد ذلك ، وبذا ففى أواخر "الدولة القديمة" بدا وكأنه متاهة فعلية مكونة من الممرات والقاعات. وحقيقة إن الشكل الهرمى فى أوائل "الدولة القديمة" كان قد أصبح بمثابة النمط المثالى للمقبرة الملكية، ولكن المصاطب كانت هى الحظوة والهبة المثلى التى يمنحها الفرعون لكبار القوم ووجهائهم.

وقد انتشرت المصاطب بمنطقة "منف" بوجه خاص، وهى تحيط بالأهرام الملكية، مكونة بذلك ممرات مستطيلة الهيئة تتقاطع فيما بينها من خلال زوايا مستقيمة. ولكن عند نهاية الدولة القديمة بدت المصاطب خشنة المظهر وغير متقنة البناء ، واعتبر ذلك تعبيرا عن أفول نجم الملكية المتمركزة. وبذا لجأ المصريون وكبار الموظفين، وقد تحرروا من السيطرة الملكية إلى بناء مقابرهم الخاصة بداخل ضياعهم وأملاكهم ، ثم تراءت المصاطب ثانية، فى الدولة الوسطى، وهى تحيط بالأهرام الملكية. ولكن خلال الدولة الحديثة سرعان ما تلاشت واختفت لتغطى مكانها لما عرف وقتئذ بالنواويس السفلية.

مصير شمسى للملك

كان الملك هو الوحيد، خلال العصر الثينى، وإبان الدولة القديمة الذى يحظى بالأبدية والخلود الشمسى. وتقدم لنا "متون الأهرام" سردا عن كيفية توجه الفرعون بعد وفاته للقاء إله الشمس "رع" فى السموات العليا. وربما كان ذلك مجرد محاورة من

جانب كهنة هليوبوليس الذين كانوا يعارضون المفهوم الخاص بالأمنتى، فاعتبروها مكانًا شؤمًا لا يستطيع المتوفى الرجوع منه أبدا، وبذا أحلوا مكانها "المسطحات المائية بالمشرق" التى يجوبها أعوان رع.

فها هو الملك المتوفى يرتفع نحو السماء بواسطة أساليب متباينة ومتغايرة. وهو فى هذه الحال يتمثل فى صورة طائر ما أو حشرة ، وتحوطه وترافقه سحابات البحور أو هبات الرياح. وفى نهاية الأمر يصل إلى موقع الخالدين أبدا، وهو فى حقيقة الحال حقول القرابين، أو مزارع "اليارو". وكلاهما يقع فى منطقة المشرق. ويلاحظ أن مكان الأبدية يحيطه ويحصنه أحد الأنهار. وهناك يمر الملك بسلسلة من الاختبارات فى هيئة استجواب. وبانتهائها يتم ارتقاؤه للمركب الإلهية التى تقله إلى الضفة المواجهة. وربما يتراءى لنا من خلال هذا المفهوم بعض العناصر والإيماءات التى تمت استعادتها ثانية من خلال وصف أجواء "العالم الآخر" الذى بدأ يفتح أبوابه على مصراعيها أمام عامة المتوفين وبسطائهم ، خاصة بعد انفجار ثورة أواخر "الدولة القديمة".

معاهدة

من حسن الحظ أننا عثرنا بالمصادفة على نص إحدى معاهدات التحالف بين مصر والحيثيين. وكذلك وُفقنا فى العثور على وثيقة عن هذه المعاهدة، صادرة ومدونة من جانب الحيثيين، بين أوراق "أرشيف" مدينة "بوغازكوى" عاصمتهم. ثم اكتشفنا أيضا مستنداً آخر لهذه المعاهدة نفسها دونه الجانب المصرى ونقشه فوق جدران معبد الكرنك. ففى أثر معركة "قادش" الشهيرة ، وعلى الرغم من نشوب عمليات عسكرية أخرى بين المتصارعين المصريين والحيثيين ، شعر هذان الطرفان أن الضرورة تحتم توقفهما معا عن القتال. وخلال ذلك كان الأشوريون قد قويت شوكتهم واستأسدوا تماما ، ولذا اضطر العدوان اللدودان القديمان (المصريون والحيثيون)، إلى عقد معاهدة صلح وتحالف فيما بينهما ضد عدوهما المشترك الجديد. وقد عقدت هذه المعاهدة بين كل من

رمسيس الثانى، وملك الحيثيين الجديد المدعو "خاتوسيل الثالث" فى العام الحادى والعشرين من حكم رمسيس الثانى (١٢٧٨ق.م.).

وتكونت تلك المعاهدة من سبعة عشر عنوانًا. وتبين بنودها هدفها الدفاعى، والتعاون المشترك ضد حركات التمرد والثورة من جانب المواطنين ، وكذلك تسليم الهاربين من كلا البلدين، ومعهم إقرار بالعفو عن الأشخاص الذين يتم تسليمهم إلى ملك كل من الجانبين ، وأخيرا بند تحذيرى لكل من طرفى المعاهدة فى حالة عدم العمل ببنودها المنصوص عليها. ويبدو واضحا أن هذا البند الأخير لم يتم الالتجاء إليه مطلقا لأن الحيثيين والمصريين لم يشتبكا فى قتال معا بعد ذلك أبدا.

معبد الإله

لم نحط علما بمقاصير عصر "ما قبل التاريخ" إلا من خلال بعض الرسوم والأشكال الممثلة التى تبقت لنا عبر آلاف السنين. وقد كشفت الأشكال الهيروغليفية عن وجود نمطين من المقاصير المتباينة عن بعضها بعضا بالشمال والجنوب. ففى الشمال وجد ما يعرف بالـ"برنو **Per-nou**" (أى "بيت المياه")، أو "برنسر **Per-neser**" (أى "بيت النار")، وقد كرس للإلهة "نيت" فى مدينة بوتو. وقد صورت هذه المقصورة فى شكل بناء مرتفع من قوالب الطوب اللبن يعتليه سقف مقبب الهيئة. وفيما بعد استعين بذاك الرسم نفسه للإيماء إلى كلمات تعنى "مقصورة" (إترت)، أو "صيد" (خم). أما فى الجنوب فإن مقصورة مصر العليا قد سميت "برور **Per-our**" (البيت الكبير) ، وبدت فى صورة كوخ خشبى الصنع ومغلقة فتحاته بالحصائر، فهذا هو معبد "ست" فى هيراكونبوليس.

وهناك طراز آخر لتلك المقاصير البدائية المتعلقة بقبائل شبه رحل (وكمثال على ذلك هذا المعبد الفائق البساطة الخاص بالإله "ست") ، وهو يمثل غالبا من خلال الخيمة (أو الكوخ الخاص بعبادة أنوبيس)، وكان يسمى بالـ "زح نثر" وشكله البدائى يتراءى

فى هيئة خيمة يلحق بها عمود مركزى. فعلى ما يعتقد أن أنوبيس قد قام فى إطاره بعمليات التحنيط ، وبداخله أيضا قام إله التحنيط هذا بتطهير جسد أوزيريس. ومن المؤكد أن كل هذه الأبنية كانت تتسم بالبساطة المتناهية فى داخلها على الرغم من أننا لم نشاهد ما يمثل تخطيطها الداخلى هذا.

وقد استمر هذا النمط من المعابد الإلهية سائدا ودارجا حتى العصر الثينى مع بعض التغيرات الطفيفة فيما يتعلق بمواد البناء. وعن معابد الدولة القديمة فإن معلوماتنا عنها لا تبدو أوفر من ذلك. ولا ريب أن المعبد الوحيد على هذا الطراز والذى تبقى لنا حتى الآن هو معبد الشمس الخاص بالملك "نى أوسر رع". وبالنسبة للمعبد الإلهى الأوحد الذى قد يرجع إلى "عصر الانتقال الأول" والذى علمنا بوجوده يبدو غير مألوف التكوين، ومستطيل الشكل، ومن الممكن الوصول إليه من خلال صرح ما (ويعد بذلك أكثر النصب عراقة وقدما على ذاك النمط) ، وبداية من فنائه المستطيل يمتد ممران أو دهليزان سفليان. ويرى بعض المكتشفين والمنقبين الذين توصلوا إليه أنه مجرد معبد بدائى كرس للإله أوزيريس على الرغم من أنه قد اكتشف بأسفل معبد "مونتو" فى منطقة "ميدامود"؛ وكان قد شيد إبان الدولة الوسطى. ولا شك أن تلك الفترة قد تركت وراءها عددا كبيرا من أطلال المعابد. فمن الصعب التيقن تماما من شكل بنيتها الأساسية إلا بواسطة أحد المعابد الصغيرة التى اكتشفت فى "مدينة ماضى" بالفيوم. إنه غير متسع، وكان قد شيده "أمنمحات الثالث" و"أمنمحات الرابع" ، وكرس للإلهين "سوبك"، و"رننوت" راعية المحاصيل الزراعية. وأما عن بنيته فتتكون من قاعة الأساطين، ودهليز يؤدى إلى ثلاثة "قدس أقداس"، أو مقاصير. ولا ريب أنه يعد استهلالاً للبنية التقليدية الكلاسيكية التى بدت عليها معابد "الدولة الحديثة".

والجدير بالذكر أن البنية الأساسية الخاصة بمعابد "الدولة الحديثة" كانت تتطابق بعدة التزامات دينية ، ولذا فقد بقيت دائما على ما هى عليه ، بل وتراءت بكل وضوح من خلال معابد كل الحقبات اللاحقة. فهاهو الداخل من الصرح يجد نفسه فى فناء مترامى الأرجاء تحيط به عدة دهاليز مكشوفة، وقد يلحق به هيكل وعدد من التماثيل.

ومن المعتقد أن ذاك الفناء الذى تغمره الشمس بأشعتها كان متاحًا لدخول العامة من الناس. وفى أنحائه بمناسبة الأعياد والاحتفالات كانت جموع الشعب تتوافد وتتجمع فى انتظار موكب الإله. ومنه كان يمكن دخول قاعة الأساطين، وهى مكان لا يطؤه إلا المطهرون ، ثم يتراءى بعد ذلك مكان إقامة إله أو إلهة المعبد الذى يكون ما يعرف باسم "أديتون" (بالمصرية: خم سخم، أى "المكان الذى يجب ألا يعرفه أحد")، أو بالأحرى الموقع السرى الغامض الذى لا يدخله سوى الفرعون وكبار الكهنة. وبالفناء المذكور نفسه توجد قاعة المركب الإلهية (إذا كان المعبد يتعلق بإله الشمس)، و"قدس الأقداس" حيث يقع الناووس، أى المكان الفعلى لسكن الإله أو رموزه.

وفى بعض الأحيان يلاحظ أن الإله الرئيسى يتشارك فى هذا المكان مع بعض الآلهة الآخرين ، خاصة من يكوِّنون معه ما يعرف بالثالوث. وغالبا كانت المعابد عامة تشيد فوق سطح مائل بحيث تبدو وكأنها تزداد ارتفاعا وسموا مع التقدم نحو قدس الأقداس. ويتبلور هذا التصاعد التدريجى من خلال الفناء الباهر الضياء والتألق، ثم الظلام الدامس بالأديتون الذى تسبقه قاعة الأساطين الظليلة شبه المعتمة.

وفى واقع الأمر إن المعبد كانت تهيمن على أسلوب بنائه عدة قواعد ومعتقدات صارمة. فبداية يتحتم بناؤه من الحجر، أى المادة السامية الرفيعة المنزلة التى لا تفنى أبدا، وبذا يتراءى المعبد وكأنه صورة مكررة من العالم نفسه. وعن أرضه فهى الأرض قاطبة، أو بالتحديد "كيمى". وفيما يتعلق بأعمدته الزهرية التيجان فهى رمز للنباتات والمزروعات بالأرض الخصبة حيث تنبثق مشرئبة نحو السموات العليا. أما سقف قاعة الأساطين، فهو يمثل السماء، ولذا يلاحظ أنه طلى باللون الأزرق، وزخرف بنجوم وكواكب ذهبية ، ويشاهد فى أجوائه الآلهة أثناء إبحارهم بالمراكب الشمسية من خلال أقسام السماء البالغ عددها ستة وثلاثين جزءًا ، وفى الحين ذاته يحلق فى أجوائه قرص الشمس المجنح. وفوق جدرانه تبين الزخارف والنقوش مشاهد أسطورية كبرى عن عملية الخلق، وانبثاق النبات من التربة ، وقد يشاهد الملك أيضا أثناء بعض الممارسات الدينية بين الآلهة، فهذا هو العالم نفسه الذى تجوبه الشمس أثناء النهار، فهى تنطلق

من داخل "الأديتون"، أى ذاك الكهف الدامس الظلام الواقع شرقا الذى يبزغ منه الإله لحظة استيقاظه وشروقه ، وعندئذ يسطع ببعض الضياء فى أنحاء قاعة الأساطين الطفيفة الظلال. وأخيرا فى وقت الظهيرة يحلق طائرا فوق الصروح، أو الأعمدة التى تساعده على الارتقاء نحو السماء العليا ، وفى النهاية يعاود التجول نفسه ولكن بالاتجاه المعاكس، ثم يعود بعد ذلك متجها نحو المغيب بداخل "الأديتون".

وباعتبار المعبد مسكن الإله ومأواه فإنه يقيه ويحميه من أذى القوى الضارة. أما الكهنة القائمون بهذا المكان فيرتكز دورهم فى تغذية الإله وإطعامه ودعمه، أو بمعنى أدق الحفاظ على عملية الخلق وتجديدها وإنعاشها على الدوام.

ولذا ففى الإمكان إضافة بعض العناصر الجديدة إلى المعبد مثل "الدروموس"، وهو ممر يقع على جانبيه عدد من تماثيل "أبو الهول"، للعمل على ربط صرحه بنهر النيل ، حيث ألحق به ميناء خاص، يخرج منه الإله للتنزه على صفحة مياه النهر ، وكذلك بعض المسلات، وبحيرة مقدسة، أو مبنى عرف باسم "الماميزى" (بيت الولادة)، وصروح، وساحات، وقاعات معمدة، والعديد من الحجرات الفائقة الاتساع ، ولكن مع كل تلك الإضافات، لا يمكن مطلقا تغيير شكل بنية المعبد الأساسية. وتجدر الإشارة إلى أن فتحات بالسور الذى يؤدى إلى الخارج بواسطة أحد المداخل، كانت تقام على مقربة من المعبد الكثير من المبانى الملحقة: مساكن للكهنة، ومخازن غلال، ومحال لحفظ البضائع، و"بيوت الحياة".

معبد الشمس

أقام الملوك الأوائل الستة بالأسرة الخامسة معابد من أجل إلههم الشمسى المتألق "رع". ولقد احتفظت لنا حوليات "حجر بالرمو" بأسمائها المعبرة ، فنجد أن معبد "أوسركاف" كان يحمل اسم "عصر رع"، أما ذاك الخاص بالملك "ساحو رع" فسمى "ضاحية رع" ، وعن معبد "كاكاى" فعرف "بموقع قلب رع"، ومعبد "نى أوسر رع" فقد

أطلق عليه اسم "مجد قلب رع" ، وبالنسبة لهذا الخاص بالملك "منكاورع" فهو "أفق رع". وقد شيدت تلك المعابد بجنوب الجيزة بمنطقة "أبو صير". وعملت التنقيبات الألمانية على ترميم معبد "نى أوسر رع" وإصلاحه. فهو يعد على درجة كبيرة من الأهمية ، وهو المعبد الوحيد المتبقى من عصر الدولة القديمة. ولكننا نرى أن هيئته تختلف عن كل المعابد المعتادة، فباعتباره معبداً شمسياً لا يتضمن "قدس الأقداس" الذى يأوى تمثال الإله، فإن رع قائم فى السماء، ويرسل بأشعته على الكسوة الذهبية التى تغطى قمة المسلة المقامة فوق هرم مبتور الشكل، ويعد هذا النصب بمثابة قلب المعبد ، وأمامه يوجد الهيكل بوسط الفناء الفسيح الأرجاء حيث يتراص المنتزه، والمحال المستندة بظهرها على جدار السور الشمالى. وبجنوب هذه الأخيرة شيدت المركب الحجرية التى تبحر بها الشمس كل يوم.

وعلى الرغم من غرابة تكوين هذه المعابد يمكننا تشبيهها بتلك الخاصة بآتون، فهى مثلها مثل معابد رع لا تحوى قاعات مظلمة حيث تقدم الأضحيات وتقام المراسم.

معبد الكهف سبيوس :

أطلق هذا الاسم الإغريقى على المعابد المصرية المحفورة بالصخور. وقد يلاحظ أن المقابر الصخرية قد ظهرت منذ وقت مبكر بمنطقة الدلتا ، وحفر البعض منها بالجرف الصخرى بالصحراء الغربية. ولكن فى الحين ذاته بدت المعابد على هذا النمط قليلة العدد ، ربما يرجع ذلك إلى الصعوبة التقنية فى حفر صخور الجبل بمساحات شاسعة المدى. ومع ذلك فقد تضمنت أنحاء مصر بعض المقاصير الصغيرة المنحوتة فى الصخر منها الخاصة بـ "باخت" فى بنى حسن التى كرستها الملكة - الفرعون حتشبسوت من أجل هذه الإلهة والتى عرفت واشتهرت باسم "كهف أرتميدوس"، وكذلك مقصورة حتحور فى "السيريرية"، وقد كرسها لها الفرعون "مرنبتاح" ، وأخرى خاصة بالإله "مين" فى السلامونى شيدها له الملك "آى". وتجدر

الإشارة أيضا إلى عدد من الكهوف الأخرى بجبل السلسلة، حيث أقيمت فى بداية الأسرة التاسعة عشرة. ونجد أن أراضى النوبة تبدو أكثر ثراءً بالمعابد المحفورة فى الصخور الجبلية هذه (كهوف). ولكنها تتميز بضخامة أحجامها، وأهمها المعبد الخاص برمسيس الثانى فى أبو سمبل. وفى إطار تلك المعابد نرى أن قاعة الأعمدة وقدس الأقداس قد حفرا كلية فى صخور الجبل. وعن الأعمدة الأوزيرية أو الحتحورية الطراز فقد نحتت هى الأخرى بالكتلة الصخرية الجبلية.

معبد جنازى

ألحقت بكل مصطبة مقصورة صغيرة مدمجة بنفس بنائها. وبها كان أهل وأقارب المتوفى يضعون الهبات المقدمة من أجله. ويتبين أن تكوين الأهرام، هذا الكيان الغليظ الضخم المغلق، كان يتطلب وجود مجمع من المبانى والنصب الملحقة بها ومنها المقصورة الجنازية المنفصلة تماما عن المقبرة؛ والتى أصبحت فيما بعد المعبد الجنازى. وفى الحين ذاته كان وجود هذا المعبد يرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم المصير الشمسى الذى ينتظر الملك بعد وفاته حتى يتحول إلى كائن إلهى. ولذا فإن المعبد الجنازى الملكى لا يعد فقط مجرد مقصورة لوضع قرابين خاصة بإنسان عادى من البشر لا يمكن بقاؤه حيا إلا من خلالها (بعد وفاته)؛ بل هو كذلك بمثابة مقصورة خاصة بإله. وبذا يلاحظ أن البنيان الأساسى لأى معبد جنازى لا يختلف مطلقا عن بقية المعابد الإلهية الأخرى. وهو غالبا يجاور الأهرام إذا كان الملوك قد دفنوا فعلا بداخلها. وكان يشيد بمحاذاة الهضبة الغربية عندما درج ملوك الدولة الحديثة على حفر مقابرهم بباطن الأرض فى منطقة (وادى الملوك).

معتقدات جنازية

لم تتمثل العقائد الجنازية الخاصة بقدماء المصريين فى هيئة كيان بنيوى محدد تحديدا دقيقا. ولذا فتبعا لتباين واختلاف الفترات والمناطق، تراءت تيارات مختلفة

ومتغايرة قد تتلاقى أحيانا وتمتزج ببعضها بعضا، بالرغم من تعارض مفاهيمها وتباينها. فمنذ بداية العصر الحجرى الحديث "النيوليتى" عبرت المقابر عن هذا المضمون: استمرارية الحياة فى العالم الآخر، حيث يحظى الميت بالمتطلبات نفسها التى كان يتمتع بها فى حياته الدنيوية. ويؤكد هذا الاعتقاد ويدعمه تلك القرابين الجنازية التى عثر عليها بمقابر عصر "تاسا" وفترات ما قبل الأسرات. وقد أصبح هذا الاعتقاد فى استمرار الحياة بإطار العالم السفلى من ثوابت عقيدة قدماء المصريين فيما يختص بالعالم الآخر.

وهناك تلك العقيدة النجمية التى تولدت دون شك بداية من عصر ما قبل التاريخ. وتراءت بوضوح من خلال "الدولة القديمة"، وهى تقول إن أرواح الموتى تنطلق محلقة إلى القبة السماوية للالتقاء بالنجوم والكواكب. وتبين أن هذه السموات تبدو مزدوجة الشكل، وموقعها فوق الأرض، وأسفلها أيضا. وبالتالى فهى تكون ما يشبه الدائرة الثنائية الهيئة، تجوبها الشمس فى ٢٤ ساعة. ومن خلال هذا المفهوم نفسه تتراءى لنا فكرة مستحدثة ومتطورة إلى حد ما ، حيث يبقى الجسد فى قرار التربة الأرضية، وتحلق الروح نحو السماء. ويلاحظ أن الكتابات المنقوشة فوق جدران مقابر كبار القوم ونبلائهم التى شيدت بجوار الأهرام الكبرى تعبر بالفعل عن هذا المضمون النجمى المتعلق بالحياة ما بعد الحياة. ولكن هذا العالم الآخر كان يهيمن عليه إله مجهول الاسم، عرف بأنه "الإله الأعظم". وفيما بعد مثل به أوزيريس. أما بالنسبة للفرعون فلأنه يتحول إلى أوزيريس بعد وفاته، فهو يعتبر أيضا "إلهًا أعظم" يتوق خلصاؤه ورجال حاشيته إلى اللحاق به فى العالم النجمى. ويمكننا أن نطالع هذا "المصير الكوكبى الشمسى" الذى ينعم به الملك بعد وفاته من خلال نص "متون الأهرام"، ولكنها على الرغم من ذلك، لا صلة أساسية لها بالعقيدة النجمية، ففى نطاقها تترك مهمة العناية بالجسد إلى أنوبيس. ولم تصبح عملية الاهتمام بالجسم ورعايته من الأمور الجوهرية الأساسية، إلا خلال حقبة تألق وازدهار العبادة الأوزيرية ، ولكن فى الحين ذاته لم تبين بوضوح وقتئذ المصير الذى تلقاه الروح فى الحياة الأخرى.

ولكن ها نحن نلاحظ من خلال الثورة الشعبية التى أسدلت الستار تماما على الدولة القديمة نفور المصريين من العقائد النجمية وابتعادهم عنها. ولا ريب أن هذا التغير الشامل فى مجال العقائد الجنازية، والذى استتبعه فى "الدولة الوسطى"، انتصار باهر للعقيدة الأوزيرية، قد انبثق أساسا من أعماق الشعب المصرى نفسه الذى احتفظ فى حناياه وفكره بأكثر المفاهيم عراقة وقدما عن أبدية حياة المتوفى فى إطار العالم السفلى. وخلال هذه الفترة نفسها أخذ المفهوم النجمى الشمسى يميل سريعا إلى التوارى والأفول ، وشابه الكثير من الأفكار السحرية أيضا. ولكن فى الحين نفسه كان المبدأ الأوزيرى يزداد قوة ورسوخا.

ولقد حاولت "الدولة الحديثة" أن توائم وتمزج ما بين بقايا المفهوم النجمى، والعقيدة الأوزيرية، ونتج عن ذلك المفاهيم التقليدية الجنازية، من خلال محاولات التوفيق هذه المفعمة بالتعارضات، والتنافر وعدم التناسق. ولكن استتبع ذلك حركة تطور وتقدم للصيغ والوصفات السحرية التى كونت الأساس الجذرى للعقائد الجنازية.

وإذا قرأنا قصة "ساتنى خعمواس" وابنه "سينوزيريس"، سنجد أنها تتضمن فكرة جديدة عن العالم الآخر ، خصوصًا أنها قد حررت قبيل بداية عصرنا الحالى. فهى تصحبنا معها بأحد كهوف جبل منف، حيث ترمز سبع قاعات إلى موقع "الأمنتى". ونحن نجهل ما تضمه القاعات الثلاث الأولى (بسبب تلف هذا المخطوط الأثرى)، ولكننا نرى أن القاعة الأولى بها الملعونون الذين يحاولون، دون طائل، أن يحصلوا على شيء من المياه وبعض الطعام المعلق فوق رءوسهم. ونجد أن محور باب القاعة الخامسة قد غرس بداخل عين أحد الأشرار. وفى القاعة السادسة أقيمت محكمة أوزيريس الإلهية. وبها نعرف أنه بمقتضى المحاكمة الأوزيرية أن من فاقت آثامهم وخطاياهم مقدار حسناتهم وأفعالهم الطيبة، يقدمون كلقمة سائغة إلى "الكاسرة"، كلبة أوزيريس التى تنهش أجسادهم وتدمر أرواحهم. أما الآخرون، أى الذين تربو خصائصهم النبيلة وصفاتهم الحسنة على سيئاتهم فإنهم يدمجون فى نطاق آلهة "المجلس القضائى الإلهى" الذى يرأسه أوزيريس ملك "الأمنتى". وتحلق أرواحهم فى السموات العليا مع الأرواح المبرأة. ولكن فيما يختص بمن تتعادل حسناتهم مع سيئاتهم فإنهم يساقون

إلى "مكان تطهير النفس بعد الموت" الذى يهيمن عليه "سوكر – أوزيريس". وفى نهاية الأمر يحرص هذا النص على أن يبين لنا بعض الفقراء المعدمين وهم ينطلقون إلى السموات العليا، فى حين أن بعض أثرياء القوم وأمرائهم قد يلقون فى قرار الجحيم (ينظر: العالم الآخر).

معدن

لا ريب أن المصريين قد استوردوا المعادن من قارة آسيا، مثلما فعلوا بالنسبة لفنون التعدين وأساليبه. ويعتبر النحاس من أكثر المعادن قدما فى أجواء أرض وادى النيل إبان "عصر البدارى"، أى نقطة الاتصال ما بين العصر الحجرى الحديث، وعصر ما قبل الأسرات بأواخر الألفية الخامسة قبل الميلاد. ومع ذلك فإن استعمال هذا المعدن لم ينتشر ويتسع مداه إلا فى أوائل العصر الثينى. ولذلك ساد استعماله فى صناعة الأدوات والعتاد، وأبدعت به بعض التماثيل بأسلوب الطرق، وصنعت منه رقائق رفيعة لكسوة جدران المعابد حتى مجىء الدولة الحديثة. ولكن، فى الحين ذاته، كانت شعوب آسيا والإيجيون يستعينون بالبرونز، فى هذا المجال منذ ما ينيف على ألف عام. وربما يعزى هذا التأخر، إلى افتقار الأراضى المصرية إلى المعادن. فقد كانت مصر تحصل على كميات من النحاس من مناجم سيناء. ولكن القدر الأعظم منه كان المصريون يستوردونه من قبرص. وربما كان المصريون لم يستعملوا البرونز استعمالا واسع المدى إلا بداية من الدولة الحديثة، ولكنهم على الرغم من ذلك قد عرفوه منذ الدولة الوسطى. ويبدو واضحا أن المصريين فى أغلب الأحيان كانوا يشترون السبائك البرونزية المعالجة والمجهزة تماما من الآسيويين. وكانوا يستوردون أيضا القصدير (لا نعلم مصدره)، ثم يقومون بأنفسهم بعملية مزجه بالنحاس. ولا يستبعد أبدا أنهم عرفوا أنواعا كثيرة من البرونز، ومنه البرونز الأسود، وبرونز النسب الست (تتفاوت فى مزجه نسب النحاس مع القصدير). وهكذا وفى مستهل الدولة الحديثة حلت هذه الأنماط البرونزية مكان النحاس فى مختلف مجالات الصناعة المعدنية العامة.

بدأ ظهور الفضة والذهب فى هيئة حبيبات بعصر "العمرى" (الألفية الرابعة قبل الميلاد). وحتى مجيء الدولة الحديثة كان أهل وادى النيل يرون أن الفضة أكثر قيمة من الذهب، فهى تفوقه فى ندرتها وقلة كمياتها. وقد أطلقوا عليها اسم "البيضاء"، بل ويعتقدون أنها أحد أنواع الذهب. واستعان الفنانون والصياغ بالفضة فى مجال الصياغة لترصيع الأثاث الثمين. وعندما أصبحت دارجة وسائدة الاستعمال فى أوائل "العصر المتأخر" لجأ الملوك الصاويون إلى صناعة توابيتهم من الفضة الخالصة. وغالبا كان المصريون يشترون هذا المعدن من السوريين، والذى كان أساسا يستورد من آسيا الصغرى. ولكن بالنسبة للذهب فقد كانت أرض وادى النيل تفيض وتزخر به. فكان يستخرج من مناجم النوبة أو بشرق الصحراء، وبجنوب شرق "قفط". ولكن كان ملوك مصر شغوفين شغفا بالغًا بهذا المعدن، لدرجة أنهم كانوا يلزمون الدول الآسيوية التابعة لهم بتقديم ضرائبها فى صورة سبائك ذهبية. وكانوا يجلبونه أيضا من خلال حملاتهم عبر البحر الأحمر. وهكذا كان صائغو مصر وفنانوها يشتغلون فى تشكيلة كبيرة من أنواع الذهب، سواء الواردة من "قفط"، أو النوبة ، أو ذاك النوع المعروف باسم "الذهب الحر، أو ذهب الدرجة الأولى، أو الثانية، أو الثالثة بالنسبة لقيمته.

وبالنسبة لقدماء المصريين اتسم الذهب بسمة دينية إلهية ، فهو عن جدارة يتطابق بجسد الآله ، فهاهى الربة حتحور تسمى "الذهبية" ، أما الملك القائم فوق العرش فهو "حورس الذهبى". والذهب بالنسبة لهم هو المعدن غير القابل لأى تلف أو فساد، ورمز الخلود والأبدية. ونجد أيضا أن الفرعون كان يهدى إلى جنوده البواسل الذين أبلوا بلاءً حسنا فى الحروب "ذبابات ذهبية" ، ويقدم أيضا لكبار موظفيه قلائد من الذهب تعبيرا عن مكافأتهم وتقديره لهم. وعادة استعمل الذهب فى صياغة المجوهرات والحلى النفيسة. ولكن فى بعض الأحيان كان يتم طرقه فى هيئة رقائق رفيعة من أجل تغطية قمم المسلات، أو الأثاث الثمين، والتوابيت الرفيعة القيمة، أو لصناعة أقنعة جنازية توضع على وجوه المومياوات. والجدير بالذكر أن المصريين قد عرفوا أسلوب مزج الذهب بالفضة الذى ينتج خليطًا معدنيا عرفه الإغريق باسم "الإلكتروم".

ومن خلال بعض التنقيبات عثر على سبائك حديدية بعدد من المقابر التى ترجع إلى الدولة القديمة. وفى الدولة الحديثة أصبح هذا المعدن أكثر شيوعا، ولكن لم تكن مصر لتضارع البلاد الآسيوية فى صناعاته وإنتاجه. وكذلك إبان العصر المتأخر حينما كان الحديد شائع الاستعمال لدى جيران مصر كافة؛ لوحظ أن المصريين يفضلون الاستعانة بالبرونز حتى بالنسبة لصناعة أسلحتهم القتالية. وحقيقة فإن أهل وادى النيل قد عرفوا أيضا معدن الرصاص، ولكن قلما كانوا يلجأون إليه إلا فى مجالات البناء والمعمار.

مقبرة

لا شك مطلقا أن العقائد الجنازية كان لها أثر كبير فى تشكيل البنية الأساسية للمقابر بحيث تتطابق دائما وأبدا ببعضها بعضا، حتى إذا اختلفت وتباينت من ناحية أسلوبها المعمارى. وبصفة أساسية يتبين أن هناك عنصرين ضروريين: قاعة مفتوحة لتقديم القرابين ، والقبو الذى ترقد بداخله المومياء. وبالنسبة للمقابر ذات الطراز القديم، مثل المصطبة أو الأهرام، نلاحظ أن القبو يقع فى قرار بئر جنازى. أما فيما يتعلق بالناووس (مقبرة تحت الأرض) فإن القبو قد يكون بداخل بئر، أو فى قاعة بعيدة عن مدخل المقبرة. وفى هذا المجال، تبدو قاعة القرابين فى شكل مقصورة جنازية تقع عند مدخل القبر أو فوق القبو ، ولكن بالنسبة للملوك تتحول إلى معبد جنازى بكل معنى الكلمة. ونرى أيضا أن قطع الأثاث الأساسية تتماثل دائما ولا يطرأ عليها أى تغيير يذكر، فهناك التابوت الذى يتضمن المومياء بداخله التى كانت إبان "الدولة القديمة" ترقد على أحد جانبيها، وقد أسندت رأسها فوق مسند صغير ، ثم هناك أيضا ما يعرف "بالأوشابتى"، التى تقوم بخدمة الميت فى العالم الآخر، وكذلك توجد مائدة القرابين، حيث تتراكم فوقها القرابين الجنازية ، ولعلنا لا ننسى أبدا الأوانى الكانوبية، والتمثال الجنازى الممثل للمتوفى ، وأخيرا هاهى كمية ضخمة من الإرشادات والوصفات والصيغ المقتطفة من الكتب الجنازية والتمائم التى تعمل جميعا على حماية المتوفى فى

جولته وتنقلاته بالعالم السفلى ، وفى نهاية الأمر يرى الأثاث الذى كان يستعمله خلال حياته الدنيوية ، بالإضافة إلى المشاهد المرسومة فوق جدران المقبرة والتى من خلالها يحصل الميت على غذائه وقوته، وينعم بكل مباهج حياته الدنيوية السابقة.

مقياس النيل

سميت بهذا الاسم بعض الآبار ذات الجدران المقسمة إلى درجات متتالية. وغالبا ما كانت تحفر على مقربة من المعابد، وتتصل بطبقة المياه الجوفية للنيل. وأكثر هذه المقاييس النيلية شهرة هو القائم بإلفنتين، حيث يمكن النزول إليه بواسطة سلم مكون من تسعين درجة، ومدرج وفقا لمقياس الذراع (٥٠سم) لتصل تلك الدرجات إلى مياه النهر. وفوق جدران البئر، سطرت التدرجات المحددة. وبذا فعند بداية ارتفاع المياه، ووفقا لتطابقها بالتدرج الطبيعى المعتاد، أو تخطيها له نحو الارتفاع، أو البقاء دون مستواه، يمكن توقع مدى ارتفاع فيضان النيل. وبالتالى العمل بقدر الإمكان على الحيلولة دون وقوع أخطار وكوارث سواء من الفيضان الشديد أو الفائق الهبوط.

مكتبـة

كان الخاصة من أفراد الشعب المصرى والمعابد يمتلكون المكتبات. وعادة تكتب النصوص فوق أوراق البردى التى يتم لفها بعد ذلك، ثم تربط برباط رفيع، أو تختم بختم. وهكذا عرف "الكتاب" المدون بالكتابة الهيروغليفية. وغالبا كانت هذه اللفائف تربط معا فى هيئة مجموعات إذ كانت تكوّن عملا متكاملا، ثم توضع بداخل علب أسطوانية الشكل مصنوعة من الجلد، قبل حفظها فى أوانٍ فخارية أو حجرية فى أعماق الخزائن. وقد خصصت قاعات خاصة من أجل حفظ هذه الكتب. وتقول لنا حكاية "ساتنى خعمواس" "إن آنية الكتب قد رصت فى بعض قاعات الدور السفلى من البناء". أما المعابد فقد تضمنت ما يعرف بقاعات الكتب ، فهذا ما أطلق على إحدى حجرات معبد دندرة التى اعتلى بابها نقش بارز يمثل لوحة الكاتب. وفوق جدرانها

سجلت قائمة بالكتب التى تتضمنها. والجدير بالذكر أن معبد "إدفو" الذى يتطابق تصميمه بمعبد "دندرة" يحظى هو أيضا بقاعة مماثلة. وغالبا تتكون هذه الكتب من قوائم متعددة (محتويات ومقتنيات المعبد، وهيئة العاملين به، وأسلوب إدارته .. إلخ)، وبعض الصيغ والوصفات السحرية من أجل اتقاء ضرر العين الشريرة، وصيد الوحوش الكاسرة، وتعليمات تتعلق بمواكب الإله حورس حول المعبد .. إلخ.

وفى المقابر أثناء الحفائر تم العثور على بعض المكتبات بها عدد من النصوص السحرية والدينية، وكتابات أدبية، وبحوث ودراسات علمية. وعادة كان الكهنة أو بعض الخاصة من الناس هم الذين يطلبون من الكتبة مثل تلك النصوص. وبذا يقوم هؤلاء الآخرون باستنساخها من نصوصها الأصلية لأجل مثل هؤلاء العملاء. وهى نسخ مكررة لبعض النصوص العريقة القدم، أو الكتب الجديدة المنتشرة وفقا للاتجاه العام السائد، أو مشاعر التطير، أو العقيدة، أو الذوق الرفيع.

ملابس

لم يلجأ المصريون إلى الاستعانة بملابس كثيرة فى حياتهم. وربما كان ذلك يرجع أساسا إلى المناخ اللطيف الرقيق المنعش الذى يعيشون فى أجوائه. ويبدو واضحا أن ملابس النساء لم يطرأ عليها تغيير يذكر حتى بداية الدولة الحديثة. فلم يتعد رداؤهن مجرد رداء طويل من الكتان ملتصقًا تماما بالجسد يبدأ عند الثديين، ويثبت على الكتفين بواسطة حمالتين عريضتين. وغالبا كان هذا الزى يحاك من الكتان الأبيض اللون. ولكن على الرغم من ذلك كان هناك الأخضر والأصفر أو الأحمر أيضا. وبداية من الأسرة السابعة عشرة أضافت المرأة الفرعونية فوق هذا الرداء الملتصق بجسدها زيا آخر (كاب تقريبا) واضح الاتساع. وأحيانا أخرى ترتدى ما يشبه القميص الهفهاف الفضفاض ذا أكمام تشف عما تحتها، يعتليه معطف ذو كسرات متعددة "بليسيه" ومطرز تطريزا بديعا. وغالبا ما كانت تستعمل أدوات الزينة الأنثوية المعتادة: مجوهرات، وقلائد، وعقود لتكملة أناقتها.

وفيما يتعلق بزى الرجال فكان يبدو أكثر بساطة واختصارا، فهو بداية لم يكن يعدو أن يكون، كيساً صغيراً لستر العورة. ولكن بعد ذلك سرعان ما واجه تغيرات واستحداثات كثيرة على مر الأزمنة فنجد المئزر الضيق المتناهى البساطة القصير الذى ساد خاصة خلال "الدولة القديمة" (اعتبر ذلك بمثابة الرداء الدارج المعتاد سواء للرجل الأنيق الرفيع الشأن أو العامل البسيط ، مع بعض الحلى "الرجالى") ، ثم هناك أيضا المئزر الآخر الفائق الاستطالة، أو المزدوج الشكل (واحد شفاف يغطى آخر أكثر سمكا) ، وغالبا ما كان يبطن من الداخل، ويبدو منتفشا إلى حد ما، ذا كسرات عديدة. وقد يُلبس عليه أحيانا قميص أو معطف قصير.

ونلاحظ أن المئزر فى العصور البدائية كان يحاك من ألياف شجر النخيل أو الأسل. وحتى بداية "الدولة القديمة" كان الرجال لا يزالون يرتدون جلد الفهد؛ وأحيانا كانت النساء تحاكيهم فى ارتداء هذا الزى فى بعض الأحوال الخاصة. ولكنه على أية حال اعتبر دائما وأبدا رداءً كهنوتيًا مميزاً . أما الفلاحون الذين يعملون فى المستنقعات والرجال الذين يمارسون أعمالا تتطلب حركة دائبة مستمرة، فكانوا يكتفون بمجرد حزام عريض حول الردفين تتدلى منه شرائط متعددة من الألياف أو الجلد. وأحيانا قد يعملون وهم عرايا تماما.

وكذلك الأطفال كانوا متحررين تماما من ارتداء الملابس حتى بلوغ سن المراهقة. وكانت بعض ملابس كبار المصريين القدماء تتسم بتميز واضح، مثل رداء "الوزير الأعلى" الذى يتكون من زى طويل ملتصق بالجسم ينسدل حتى القدمين، ويغلق من الظهر بواسطة "رباط" (شريط). وكان الفرعون هو الآخر يرتدى طرازاً غير دارج من الملابس، فى بعض المناسبات والاحتفالات ، يضاف إليها شارات ورموز خاصة به، مثل ذيل حيوان يشبك بالمئزر الملكى. والكهنة ورجال الجيش هم أيضا لهم زيهم المتميز. ويلاحظ أن اللون الأبيض يغلب دائما على أثواب الرجال. ونجد أن الكتان هو الوحيد الذى استعمله المصريون القدماء فى حياكة ملابسهم ، خاصة أن النساجين القدماء كانوا يصنعون منه أرقى المنسوجات وأكثرها رقة ونعومة.

وربما كان القطن الذى يعتبر إحدى الثروات الكبرى بمصر المعاصرة، لم تعرفه مصر القديمة إلا فى العصر القبطى. وكذلك الأمر بالنسبة للأصواف حيث كانت تلقى بعض التحريم العقائدى المنبت.

ملوك كهنة

أسس "حريحور" هذه الأسرة الصغيرة المكونة من كبار كهنة أمون ، والتى سادت طيبة ، متوازية مع حكم الأسرة التانيسية. ومن بعد "حريحور" احتل العرش ابنه "بيعنخى"، ولكنه لم يحظ بقائمة الوظائف والألقاب الملكية التقليدية. ولقد تزوج ابنه "بنجم الأول" من ابنة "بسوسنس"، ملك "تانيس"، وخلفه فى الحكم، وبالتالى أصبح فرعون على قطرى مصر الموحدة. وأورث أبناءه مقاليد السلطة الكهنوتية المتعلقة بالإله أمون. وثانى أبنائه هؤلاء يدعى "من خبر رع"، استمر فوق العرش على مدى نصف قرن، ثم خلفه ابناه: وهما "بسوسنس" (غير ملك تانيس الذى كان يحمل الاسم نفسه)، و"بنجم الثانى". وخلال فترة حكم هذا الأخير، جمعت فى خبيئة واحدة بجبانة طيبة، موميـاوات كل من تحتمس الثالث، وأمنحتب الأول لحمايتهما من سارقى المقابر وسالبيها. وقد أسس الملوك الكهنة فى الحقبة الطيبية نمطا من الثيوقراطية يسود فيها أمون ويهيمن من خلال وسيطه. وعندما تولت الأسرة الليبية بزعامة "شيشانق" حكم مصر استطاعت أن تقضى تماما على سيطرة وحكم كهنة أمون.

ممنون

يقول "هوميروس"، من خلال ملحمة "الإلياذة"، إن "ممنون" كان ملك الأثيوبيين، وهو ابن "الشروق" ، ثم سرعان ما اكتسب الجنسية الطيبية، من الخيال والتأمل الفكرى الإغريقى. ويلاحظ أنه لم يتبق من المعبد الجنازى الخاص بأمنحتب الثالث بغرب طيبة سوى تمثالين عملاقين يمثلان هذا الفرعون (إنهما أحاديا الحجر، لا يقل طول كل منهما عن خمسة عشر متراً). وهما ينتصبان عند مدخل المعبد. ولكن مما يؤسف له أن

هذا النصب الجنازى كان قد تحول إلى أطلال عند قيام الحكم الإغريقى. وربما كانت بعض الهزات الأرضية ، قد تسببت فى حدوث ظاهرة غريبة ومدهشة جذبت انتباه المصريين ودهشتهم، فيعتقد، أن الفرق فى درجة حرارة الجو ، قد جعل أحد التمثالين يصدر صوتا ما عند بزوغ الشمس فجرا، ولكن الإغريق كانوا يعتقدون أن تمثال "ممنون" هذا يعبر عن تحيته لأمه "الفجر" عند بزوغها فى الصباح الباكر. ولكن عندما أجريت بعض الترميمات والإصلاحات لهذا التمثال، فى عهد "سبتميوس سفيروس"، توقف عن إصدار أى صوت. ومع ذلك فما زال تمثالا "ممنون"، هذان العملاقان الحجريان ينتصبان شامخين حتى يومنا هذا.

منتوحتب

لا تزال حتى الآن شخصيات الملوك الذين تسموا باسم "منتوحتب" وتسلسلهم فى الخلافة يشكل بعض الغموض والإبهام الذى لم يجد له علماء الآثار حلا بعد. وحقيقة إن الفراعنة الذين عرفوا بأسماء "منتوحتب" قد تعاقبوا فى أثر الأناتفة بإطار ملوك الأسرة الحادية عشرة. ولكننا ما زلنا نجهل صلة القرابة فيما بينهم. وربما كان الـ "منتوحتب" ينتمون إلى فرع قرابة غير عصبية لعائلة الأناتفة ، ولكن لا يعدو هذا الرأى أن يكون سوى فكرة افتراضية. ويتبين أن خمس شخصيات ملكية حملوا اسم "منتوحتب" ، وبالتالى قد نظن أن خمسة من ملوك مصر قد عرفوا بهذا الاسم. ولكن فى واقع الأمر نحن لم نتعرف إلا على ثلاثة منهم فقط لا غير. كما أن تسلسل خلافة الاثنين المفترضين ما زال يكتنفه الغموض والشك. ومع ذلك يحتمل أنهم قد ارتقوا عرش مصر فى الفترة ما بين ٢٠٨٠، و ٢٠٠٠ ق.م. والأول فى كل هذه القائمة الذى كان بدون شك أكثرهم عظمة وتألقا، قد استمر فى حكم مصر طوال نصف قرن. وربما كان الثلاثة الحاملون الاسم نفسه ينتمون إليه أصلا. و"منتوحتب" الرائد الأول نفسه هو الذى قضى نهائيا على مملكة "هيراكونبوليس"، بل وأعاد أيضا تدعيم وحدة مصر. وانبثاقا من بداية حكمه تكونت "الدولة الوسطى".

وبداخل إطار أرض وادى النيل أولى من تسموا باسم "منتوحتب" اهتماما كبيرا بتكملة مسيرة التوحيد ما بين قطرى مصر، فعملوا على تثبيت سلطتهم وسيادتهم الملكية وتدعيمهما ، وذلك بإلغاء مبدأ الوراثة فيما يختص بوظيفة حكام الأقاليم والمقاطعات. كما عملوا على تقوية دعائم مركزية نفوذهم الفرعونى. وشن هؤلاء الملوك حملات على النوبة. وكذلك بالنسبة للطريق المؤدى لوادى الحمامات الذى يقود إلى موانئ الإرساء والإبحار إلى بلاد بونت، ساعدت حملاتهم العسكرية المتعددة على إعادة فتحه ثانية وارتياده بكل سهولة ويسر. وخلال عهد "منتوحتب الأخير"، قام المستشار الملكى "حنو" بنفسه بقيادة حملة إلى بلاد بونت. وفى تلك الفترة نفسها تأسس الميناء المعروف باسم "وادى جواسيس" (حاليا: القصير). ومنه كانت تنطلق الحملات إلى بونت خلال الأسرة الثانية عشرة. ولقد شيد "منتوحتب الأول" الكثير من المقاصير فى منطقة مصر العليا. وأقام لنفسه معبدا جنازيا بالدير البحرى.

منجم

تقع كل المناجم التى استغلها المصريون بالصحراء. ومنها مناجم النحاس، والملاخيت، والفيروز فى سيناء ، ثم هناك مناجم الذهب شرق "قفط"، وبالنوبة. وكانوا يواجهون صعوبات وعراقيل جمة، سواء بسبب نقص المياه، والحر القائظ غير المحتمل، أو لهجمات البدو الرحل. وخلال العصور الموغلة فى القدم كانت مصر تنظم حملات مدججة بالسلاح من أجل البحث والتنقيب عن المعادن. يبدو أن استغلال المناجم خلال "الدولة الحديثة" كان يتم بشكل دائم ومستمر. ولقد عمل كل من سيتى الأول وابنه رمسيس الثانى على حفر آبار بالطريق المؤدى من "كوبان" إلى المناجم النوبية. وكان أفراد الحملات يقطعونه فيما لا يقل عن سبعة عشر يوماً سيرا على الأقدام. وقد تمكن المستكشفون حاليا من اكتشاف ذاك الموقع، حيث عثر على حوالى ثلاثمائة كابينة حجرية لإيواء العاملين بالمناجم ، بالإضافة إلى صهريجين للمياه، وبعض السراديب

الممتدة بقلب الجبل فى هيئة ثلاثة تفرعات. وعن تلك الحقبة نفسها نملك حاليا خريطة ، تعد عن جدارة أقدم خرائط العالم، وتبين مواقع مناجم الذهب بالصحراء العربية، شرق "قفط" ، بل وتحدد أيضا سبل الوصول إليها.

وفى واقع الأمر إننا لا نعلم شيئا عن أحوال رجال المناجم فى أقدم العصور. ولكنها ربما لم تكن تختلف كثيرا عما وصف "ديودور الصقلى"، بأحد المصادر التى ترجع إلى عصر البطالمة. وقد يكون هذا الوصف الذى قدمه مؤرخنا الكبير هذا، غير مختلف كثيرا عما نشاهده حاليا ببعض العروض السينمائية الكبرى، فهاهم الأسرى شبه عراة ومكبلين بالأغلال يعملون دون هوادة، تحت وابل من سياط حراسهم، ومراقبة مشددة من جانب جنود أجانب يجهلون لغة هؤلاء المساجين إنهم يئنون من الأمراض، ويعملون حتى يقعوا من قسوة الإجهاد أو يلفظوا آخر أنفاسهم.

وكان المنقبون يزحفون بداخل سراديب المناجم التى لا تضيئها سوى مصابيح ضئيلة. وهناك يقومون بتفجير أحجارها من خلال تسخينها إلى درجة فائقة ، ثم يقومون باستخراج الكتل الحجرية بواسطة المعاول. وغالبا كان بعض الصبية يقومون بجمع قطع الكوارتز الدقيقة ، التى يتم سحقها وطحنها بعد ذلك. ويكلف بعض العمال الآخرين بتحويلها إلى مسحوق بواسطة طواحين حجرية. أما عن طريقة تنظيفها فتعتمد على سكب كميات من المياه فوق ذاك المسحوق بعد فرده فوق سطح حجرى مائل إلى الانحدار ، وبذا ينساب التراب سائلا مع المياه، ولا تتبقى فى مكانها سوى ذرات الذهب لأنها أثقل وزنا. ووفقا لتباين الحقبات وتغاير العصور كان الذهب يصهر فى نفس موقع استخراجه، ثم يحول إلى سبائك ، أو ربما حُفظ، وهو ما زال فى شكل مسحوق بداخل زكائب لكى ينقل بعد ذلك إلى مصر. ولو أننا تفكرنا وتأملنا مستوى ثراء وفخامة بعض العهود المصرية القديمة سنتبين أن عائد هذه المناجم كان هائلا ضخما. ففى عهد تحتمس الثالث على سبيل المثال تم تسجيل شحنة من معدن الإلكتروم تزيد عن ثلاثة أطنان!!، وبذا نتيقن أن الملوك الفراعنة كانوا يولون اهتماما كبيرا لعمليات استغلال تلك المناجم ، فهى قطعا تمثل ثراء مصر وفخامتها.

مندس

إنها إحدى مدن منطقة الدلتا. وهى ترجع أصلا إلى فترة ما قبل التاريخ. ومن خلال اسمها المصرى "جدت Djedet" نتبين أنها مثلها مثل "بوزيريس" (جدو Djé-dou)، تعد إحدى مدن الوتد "جد" المكرس أساسا لأوزيريس، وكرمز شمسى أيضا. وفى نطاقها كان المصريون يعبدون إلهًا على هيئة كبش (ولم يكن هيرودوت على حق عند زعمه بأنه تيس) يتطابق بأوزيريس. وتقول الثيولوجيا المصرية فى "مندس" هذه قام "رع" و"أوزيريس" بإدماج "كا" كل منهما فى بوتقة روح موحدة تتجلى من خلال الإله الكبش. ويرى "مانيتون" أن عبادة الكبش ترجع إلى الأسرة الثانية. وقد اتخذت المقاطعة السادسة عشرة بمصر السفلى من "مندس" عاصمة لها ولكن الدور المهم الذى لعبته هذه المدينة هو قيام أحد ملوكها وهو "نفريتس الأول" (٣٩٨-٣٩٢ ق.م) بتأسيس الأسرة الرابعة والعشرين وخلفه الملك "أخوريس" على عرش مصر (٣٩٢-٣٨٠ ق.م)، ثم أُسدل الستار على هذه الأسرة بواسطة عهدى كل من "بساموثيس" و"نفريتس الثانى". ولم يستمر أى منهما فوق العرش أكثر من سنتين اثنتين. وخلال حكمهما، على التوالى، جابها المحتلين الفرس وقاتلاهم، وتحالفا مع الإسبرطيين، ثم مع "إيفاجوراس" ملك قبرص، ولكنهما لم يتمكنا من مساندته. وكان "نختانبو، المنحدر أصلا من "سمنود" هو آخر ملوك هذه الأسرة.

منزل

خلال العصر الحجرى الحديث، وخلال فترة ما قبل الأسرات كان المصريون القدماء يعيشون فى أكواخ. وفى نهاية تلك الحقبات تحولت هذه المساكن إلى ما يشبه الكبائن أو الحجرات الضئيلة المقامة من الطين اللبن (سوف نتحدث عن كل طراز منها بالأبواب المتعلقة بتلك العصور). ولا شك أن البيوت المصرية فى الحقبات التاريخية قد تنوعت وتباينت بشكل ملحوظ وفقا لكل عصر من العصور، وأيضا تبعا لتغاير

المناطق، والطبقات الاجتماعية. وربما كان من الأفضل تقديم عدة أمثلة عن المأوى الذى كان يقطنه الإنسان المصرى قديما. عموما سنجد أن منزل الفقراء من القوم لم يتغير ولم يتباين أبدا، فهو كوخ من الطين قد يستوعب حجرة واحدة، أو اثنتين، أو ثلاث حجرات ، وبداخله يعيش جميع أفراد الأسرة.

وليس لدينا حاليا فكرة شاملة عن المسكن المصرى فى "الدولة القديمة". ومع ذلك فهناك نموذج قد عثر عليه مؤخرا بسقارة، وهو مشيد من قوالب الطوب اللبن، وله مدخل يؤدى إلى ثلاث حجرات. وربما كان يخص أحد رؤساء العمل الخاص بهرم الملك " جسر". ولكننا أحطنا بشكل واجهات البيوت الأكثر ثراءً، فقد بينت لنا الرسوم بإحدى مقابر الجيزة، أنه من الممكن دخولها والوصول إلى وسط المسكن عن طريق فناء أمامى يتضمن فى نهايته رواقًا كبيراً.

فى أواخر "الدولة القديمة"، ثم فى "الدولة الوسطى" تكشف لنا هيئة المساكن، من خلال "بيوت الحياة"، وبعض النماذج والتنقيبات. فهاهى "بيوت الحياة" تبين أن كل المساكن كان من الممكن دخولها بعد عبور ممر كبير. وفى الأسرة العاشرة ظهرت المنازل ذات الدور الأعلى، وكان على ما يبدو، يستعمل كمحل أو مخزن. وخلال الدولة الوسطى كانت الحجرة الأساسية تقام إما فى الدور الأرضى وإما فى الدور الذى يعلوه. وغالبا كان هذا الأخير، يزود بنوافذ، تفتح وتطل على رواق يشرف على صف الأعمدة المقامة بالمدخل وهناك كان أهل البيت يجلسون فى ليالى الصيف القائظ لاستنشاق بعض النسيم الرطب العليل. والنموذج الذى تقدمه الرسوم بمقبرة المدعو "مكت رع"، يرجع إلى الأسرة الحادية عشرة، وفيه نرى أن الرواق يتقدمه فناء توزعت فى أنحائه عدة أشجار. ويبدو مسكنه هذا، فى هيئة ضيعة بكل معنى الكلمة ، وبالتالى فله عدة ملحقات: مخزن، ومعمل لصناعة الجعة، ومذبح، ومحل تجارة، وورشة للغزل والنسيج، ومخزن لحفظ المواد الغذائية، وإسطبل.

وتقدم لنا تنقيبات "كاهون" وصفا من داخل تلك المساكن الآنفة الذكر. فمنها نجد نمطين من المنازل: تلك الخاصة بالعمال، والناس البسطاء الحال، وهى غالبا تتكون من

ثلاث حجرات، ولكن في بعض الأحوال قد تستوعب عشرة. ويلاحظ أن واجهاتها تبدو واضحة البساطة، وتمتد إلى حوالي سبعة أمتار أو أحد عشر متراً، ثم هناك مساكن الموظفين والنبلاء، وقد يصل عدد قاعاتها وردهاتها إلى حوالي سبعين، لا يقل مدى امتدادها عن ستين متراً. وبفضل التخطيط الخاص بأحد هذه المنازل، يتبين لنا مدى دقة ومهارة إعدادها. فنرى أن الأجنحة الخاصة بسيد البيت، والحريم، (إقامة سيدات الأسرة وأطفالهن)، وأماكن الخدمة، والمطابخ، وغرف الخدم، كل ذلك قد فُصل بدراية ومهارة عن بعضه بعضا، ووزع، حول ساحات مظللة بالأشجار. وعادة يمكن دخولها عن طريق عدة ممرات متعاقبة ومتقاطعة، ربما كانت لا تختلف كثيرا عما يعرف بالمتاهات. ولذا، كان من اللازم أيضا وجود مسكن خاص بحارس البيت، ويقع عند المدخل العمومي. وكان هذا الشخص مكلفًا بتوجيه الزائرين نحو الوجهة التي يرغبونها.

ولكن بالنسبة لمنازل "الدولة الحديثة" فقد عرفنا عنها الكثير، وذلك بفضل بعض التنقيبات، والكثير من الرسوم والنقوش. بداية يلاحظ أن المنازل الفاخرة الفخمة مثل "العمارنة" فهي لا تختلف كثيرا عن تلك الواقعة في "كاهون" إنها فسيحة الأرجاء، وتتكون من مجموعات مربعة الشكل، قد لا تقل أبعاد كل منها عن خمسة وسبعين متراً. ولذا يعد المسكن الخاص "برئيس قطعان الثيران بمعبد آتون" بمثابة "فيلات" أو قصور صغيرة حيث الأجنحة الخاصة بمالك البيت تنفصل تماما عن أماكن الخدمة والشئون العامة. وفي أجوائها توجد زرائب، وإسطبلات، ومخازن غلال، وأماكن لإعداد المواد الغذائية، حيث تصنع كل مستلزمات سكان هذا المكان وضروراتهم. أما عن بيت الوزير "نخت"، فهو قصر بكل معنى الكلمة، ويتضمن قاعات كبرى معمدة، وشرفات رحبة فسيحة، وأروقة فخمة تصل ما بين مجموعة من الغرف التي لا يقل عددها عن ثلاثين غرفة. كما قدمت لنا "تنقيبات العمارنة" و"دير المدينة" فكرة عن مساكن العمال الحرفيين والاعتياديين، وهي تتباين وتتفاوت في مدى اتساعها. وقد تتشابه جميعا، مع اختلاف طفيف في بعض التفاصيل. عموما سوف نصف هنا أحد منازل دير المدينة، فبدخولنا من الشارع نجد أنفسنا بالدور الأرضي الذي نصل إليه بواسطة عدة درجات. إنه دون شك قاعة الاستقبال، وقد عثر بداخلها على قاعدة مشيدة من قوالب الطوب، تبلغ أبعادها ٧٥,٠ م طولا، و ١,٧٠م × ٠,٨٠م، وكان في الإمكان الصعود

إليـهـا بواسطة بضـعـة سـلالم ، ولكننـا لم نعـرف بعـد هل هـو طـراز من الدكك أو مصطبة، أم مجرد سرير؟. أما القاعة التالية لهذا المكان فهى عبارة عن حجرة بها مقعد وثير مستطيل الشكل (ديفان) ، ويرتكز سقفها فوق عمود أو اثنين خشبيين. وبأحد جدرانها حفرت كوة ما، كانت قطعا، تضم تمثالاً نصفيًا يرمز إلى أجداد صاحب البيت وأسلافهم. وقد لاحظنا أيضا أبوابًا وهمية ببعض تلك الجدران. وفى منازل أخرى يستطيع المرء بداية من هذه الغرفة نفسها عن طريق بضعة سلالم النزول إلى قبو المنزل. وقد اعتبرت تلك الغرفة المتضمنة للمقعد الوثير المستطيل حجرة معيشة. ودائما كان هذا المقعد يصنع من قوالب الطوب. وبها كان يوجد أيضا هيكل صغير، حيث يحرق بعض البخور العطرى. ومن بعدها توجد حجرة النوم ، ومنها يمكن الوصول إلى المطبخ الذى يؤدى إلى السلم الموصل إلى سطح البيت. وفى المطبخ يمكن أن نجد كميات احتياطية من الماء، والفرن الخاص بخبز العيش، وماجور العجن. وأحيانا قد يؤدى المطبخ إلى القبو الذى تخزن به عادة الغلال والحبوب. ويبدو واضحا أن كل هذه الحجرات تتتابع وراء بعضها بعضا فى هيئة صف واحد.

وفيما يتعلق ببيوت عامة الشعب، أو قصور العمارنة الفخمة فهى لا تستوعب أية أماكن خاصة بالحريم، وهذا يعنى أن الزوجين فى تلك الفترة كانا يقتسمان معا غرفة واحدة، وأبناؤهما فى حجرات خاصة بهم. وربما كانت هذه العادات والتقاليد التى تختلف قطعا عن تلك التى كان ينتهجها كبار القوم فى العصور السابقة لهذه الفترة، قد حتمتها فى محيط فقراء الشعب بعض الصعوبات الاقتصادية ، أما بالنسبة لأثرياء العمارنة فقد كانوا يميلون إلى الحميمية الأسرية ودفئها، ولا شك أن أخناتون كان أوضح مثال على ذلك. وبالنسبة لقاعات الاغتسال (الحمامات) فإن كل المنازل المترفة بداية من "الدولة الوسطى"، وربما قبلها كانت تحظى بها.

وأحيانا كانت المنازل فى نطاق المدن الكبرى بخاصة تبدو فى شكل أدوار متعاقبة. فها هى قصة "ساتنى"، على سبيل المثال، تقول لنا: إن تبوبوى كان يقيم بغرفة بالطابق العلوى ..". وأخيرا كانت جدران القاعات ترسم وتزين بمناظر زهرية أو هندسية جميلة.

منف

عنـد الطـرف الجنـوبى للدلتـا بنقطـة اتصـال كل مـن مـصـر العليـا والسـفلى، أقـام أوائل الملوك الثـينيـون قلعـة حـصـينة سـمـيت "بالحـائط الأبيض". ويرى كل من "مانيتون" و"هيرودوت" أن الملك مينا هو المشيد الفعلى لذاك الحصن. ولكن هناك آخرون يؤكدون أن من أقامها هو عدج إيب" (خامس أو سادس ملوك الأسرة الأولى الثينية). وعند مشارفها وتخومها كانت تقع مقصورات كل من "بتاح" (ويسمى هذا الموقع أيضا "حت كا بتاح") ، و"سوكر"، حيث أدمجت فى اختصاصاتها جبانة الأسرة الثالثة.

ولقد تيقن الملوك الموحدون بين قطرى مصر من الأهمية الاستراتيجية لذاك الموقع المذكور آنفا ، حيث كان يتجلى نمط من التوازن بين القطرين الخصمين: "حورس وست يعيشـان فى سلام ووئام"، فـهكذا تقول إحدى الترانيم الموجهة إلى "حورس" فى عصر الملك "شباكا". « إنهما قد اتحدا وتوقفا عن صراعهما وقتالهما معا. فها هما متحدين فى نطاق "حت كا بتاح" ميزان القطرين ، أى الموقع الذى يتوازن فيه كل من قطرى مصر» .

ويعتقد البعض أن أوائل الملوك الثينيين قد دفنوا فى أعماق الهضبة القريبة من ذاك الموقع. وربما عُدَّ ذلك أمرًا واقعيًا وفعليًا بالنسبة للملوك الثلاثة الأوائل بالأسرة الثانية، حيث كانت عاصمتهم تقع على مقربة منه ، ثم أصبح ذلك بمثابة قاعدة سائدة بداية من عهد الملك "جسر" الذى استهلت فى عصره "الحقبة المنفية" و"الدولة القديمة". ولكن هاهم ملوك الأسرة السادسة خصوصًا يقيمون أهرامهم، ويؤسسون عواصمهم عند أقرب مكان من "الحائط الأبيض". ومن اسم هرم "بيبى الأول"نفسه استمدت الضاحية التى شيدت حولها لقب "من نفر" (الأثر الجميل) ، والذى خلع بعد ذلك على كل التجمعات السكانية المجاورة ، ثم جاء الإغريق فى نهاية الأمر ليسموها "ممفيس". أما عن اسم "قلعة الجدار الأبيض"، التى تشرف على منف، فقد بقى كما هو بالنسبة للمقاطعة كلها، وحيث أصبحت المدينة الكبرى عاصمة العصور اللاحقة ، وبالنسبة للحصن ذاته فقد بقى صامدا حتى العصر المتأخر ، بل وتمكن الفرس فيما بعد من

مركزة إحدى كتائبهم العسكرية به لتكون تحت نفوذ الحاكم الذى يمثلهم هناك. وفى الوقت الذى كانت "طيبة" قد أصبحت فيه العاصمة الرسمية للدولة لم تكن "منف" لتتوقف عن التطور والارتقاء، وبقيت كما هى أهم مدن مصر القديمة، حيث حرص جميع الملوك على إقامة قصورهم الخاصة ومراكز حريمهم.

خلال "الدولة الحديثة" اعتبرت "منف" بمثابة المقر الرسمى "لوزير" مصر السفلى. وفى الحين ذاته كانت تعد ترسانة مصر قاطبة. فبها كان يصنع العتاد الحربى، وتسلح وتمون السفن القتالية ، بل كانت مركز التوزيع الرئيسى والمنطلق التجارى الفائق الأهمية بمصر. وبداية من الأسرة الثامنة عشرة تراءى فى أجواء "منف" معبد خاص لكل من "بعل" و"عشتار" معبرا عن مدى أهمية العنصر السورى- الفينيقى فى أجوائها. وخلال العصر المتأخر كانت بعض شوارع هذه المدينة تخصص للتجار الأجانب، فينيقيين، وإغريق، وكاريين، ولكن لم يتبق حاليا من كل هذه الفخامة والتألق سوى الجبانات المتاخمة لها والخاصة بالأسرات المنفية، بالإضافة إلى بعض ملوك الدولة الوسطى.

منكاورع

هو أحد أواخر ملوك الأسرة الرابعة ، ربما كان ابن "خوفو"، أو بالأحرى "خفرع". واستمر فوق عرش مصر حوالى عشرين عاماً، حيث ارتقاه فى حوالى عام ٢٥٣٣ ق.م. ونحن لا نعرف الكثير عنه. ولكنه هو الذى شيد ثالث أهرام الجيزة، وأصغرها حجما. وقد ترك لنا تمثالا يصوره مع زوجته، وهو يحيط خصرها بذراعه ، وتتسم ملامحه بالطيبة والوداعة.

وربما كانت سماته الجسدية هذه تتطابق إلى حد ما، مع الصورة المعنوية التى رسمها له "هيرودوت" حيث قال "إنه، على خلاف سابقيه (خوفو وخفرع) كان بادى السماحة والعذوبة، حريصاً على توافر أسس السعادة والهناء لشعبه ، وتبلور ذلك من خلال كل أعماله وإنجازاته، بل وعمل على فتح وتعمير المعابد التى كان قد أغلقها آباؤه وأجداده من قبل. ولكن بقية الوصف الذى قدمه عنه هيرودوت يبدو ذا طابع أسطورى.

منيفس

"Mnévis" هو الاسم الإغريقى الذى خلع على الثور المقدس الذى كان يربى بمعبد "رع" فى هليوبوليس. أما المصريون فكانوا يسمونه "مروز". إنه إله الزراعة، ويرمز إلى القوة التناسلية الخلاقة. ومثله مثل الثور "أبيس"، أصبح بمثابة التجسيد والروح النابضة بالحياة للإله رع، أو بمعنى آخر "بشير رع ومبعوثه". وعلى الرغم من أن اسمه قد ظهر للمرة الأولى بالعمارنة، حيث أعلنت اللوحات الخاصة بأخناتون عن بناء مقبرة من أجل "منيفس"، فلا شك أن عبادته ترجع إلى عصور أكثر توغلا. فها هو "مانيتون" يعزى إلى نب رع (kekhôos)، ثانى ملوك الأسرة الثانية، استهلال طقوس "أبيس" فى منف، وشعائر "منيفس" فى هليوبوليس، وتلك الخاصة "بالتيس" فى مندس. وقد تميز "منيفس" بلونه الأسود. وكان الكهنة يحددونه بواسطة علامات معينة ، وغالبا إذا تراءت بعض السنابل فوق جسده وذيله. وعلى غرار نظيره "أبيس" كان "منيفس" يتوج بقرص الشمس والأوراوس" (الحية الحامية) وقد حظى هذا الثور المقدس بحريمه الخاص المكون من مجموعة كبرى من الإناث. وكانت تكرس من أجله شعائر خاصة. وبعد موته يتم دفنه بعد تحنيطه بجبانة خاصة. ولكن يبدو أنه لم يتم بعد استكشاف جبانته هذه استكشافا تاما.

مواد البناء

اعتبر كل من الخشب، والطين، والحجر من مواد البناء الدارجة الاستعمال. وكان المصريون يستعينون بالأخشاب (ينظر: شجرة)، منذ أقدم العصور فى العصر الحجرى الحديث، استعمل بمثابة دعامات لسند الأكواخ الخاصة بالأهالى. وخلال العصر الثينى كانت المعابد الصغيرة والمقاصير لا تزال تشيد بالخشب. وغالبا كان يستعان به فى إقامة أسوار وحوائط حول الساحات (خلال الدولة الوسطى، كانت النصب والمنشآت الجنازية تحاط بسياج من الخشب) ، وكذلك لصنع أساسات بناء المنازل.

ومنذ وقت مبكر جدا أفسحت الدعامات المعدة من جذوع أشجار النخيل فى عصر ما قبل الأسرات مكانا لتلك المصنوعة من الحجر.

وبدئيا استعمل المصريون الطمى فى عمل "الآجر" (خليط من التراب والطين، يضاف إليه أحيانا بعض القش المطحون) ، وبواسطة هذه المادة البدئية الخشنة كان الفقراء والفلاحون يبنون بيوتهم، ومخازن الغلال ذات الطراز المستدير الشكل المماثلة للأكواخ الأولية. وكذلك صنعوا منها أسوارا لحماية الحدائق والبساتين ، وأيضا سياجا حول المنشآت والمبانى الضخمة حتى بداية العصر الثينى ، كما أقيمت بها المعابد العريقة القدم، مثل معبد الإله "مين". وقد استعان المصريون بطمى الفخار النيئ لصناعة قوالب طوب البناء. وكانوا يفضلونها نيئة، بعكس ما درج عليه سكان "بلاد ما بين النهرين" ، ولكن بمجيء العصر الصاوى تراءت تدريجيا قوالب الطوب المحروق، خاصة بمنطقة الكرنك. ولإعدادها كان الطمى يدق ويعجن مع بعض المياه، ثم يشكل على هيئة قوالب مستطيلة الشكل، ويترك ليجف تحت أشعة الشمس. وأحيانا كان يضاف إليه بعض القش المفرى. ولقد تنوعت وتباينت مقاييس قوالب الطوب، وفقا لتغاير الحقبات والعصور، وغالبا كان يسجل فوقها تاريخ إقامة المنشآت والنصب. وحقيقة إن القوالب الطوبية قد استعملت منذ نهاية عصر ما قبل الأسرات؛ ولكنها، مع ذلك بقيت مادة بناء دارجة وأساسية ، فى تشييد مساكن الأثرياء، والقصور، والأسوار. وفى مجال المعابد والمقابر استعان بها المصريون لإقامة الحواجز والسياج المحيط بساحاتها. واتخذت أيضا وسيلة للتغطية والكساء ، كما اعتمدت القباب والأقبية فى إقامتها على قوالب الطوب هذه.

وفى تحفظ وتمهل شديدين ظهر الحجر فى مجال المعمار الجنازى (ينظر: مقبرة) خلال العصر الثينى. ولا شك أن الحجر الجيرى الذى أفعمت به أرض وادى النيل بكميات هائلة كان أول أنماط الحجر الذى استعان به قدماء المصريين ، ولكن سرعان ما عرف المصريون لتحقيق مفهوم الأبدية والخلود، استعمال الحجر الرملى والجرانيت بوجه خاص.

ولتجميع قوالب الطوب بعضها مع بعض ، كان البناءون يستعينون بنوع من الملاط المكون من التراب والماء الذى يتصلب ويتجمد حالما يجف. أما فيما يختص بعمليات البناء بالحجر فكانوا يلصقون القطع الحجرية معا بملاط (مونة)، أساسه الجص غير المكتمل النضج المضاف إليه كمية من الرمل. ومع ذلك تجدر الملاحظة هنا أن هذه "المونة" كانت تستعمل غالبا لمجرد سد الثغرات والثقوب ، أما عن الكتل الحجرية المصقولة صقلا فائقا فإن تشابك زواياها ببعضها البعض تشابكا مكتملا كان كفيلا تماما بتوفير صلابة البناءات والنصب الهائلة واستقرارها.

موازين ومكاييل

اتخذ المصريون الذراع الملكى (مح meh) كوحدة قياس الأطوال والارتفاعات. وهى تمثل طبعا بشكل الذراع ، ومداها (٠,٥٢٣ م) ، وتقيم بحوالى سبعة أشبار (شسب shesep)، و٢٨ أصبعًا (جبع djeba). أما عن مضاعفها فهو العصا (خت khet) التى تعادل (مائة) ذراع ملكى. وفى مجالات البناء والتشييد كان المهندسون المعماريون يستعينون "بالذراع الصغيرة" أى التى لا تساوى إلا ستة أشبار و٢٤ أصبعًا. وعن إترو iterou فهو مقياس خاص بالمسافات يعادل تقريبا نظيره المعروف باسم "شوين schoene عند الإغريق، ويتطابق تقريبا بـ (٤٠٠٠) ذراع (حوالى ٢ كم).

ولقياس المساحات كان يستعان بالـ: ستشات setshat الذى يقدر بخت واحد khet مربع (حوالى ٢٧٣٥ مترًا مربعًا)؛ بالإضافة إلى أعداده المحتوية، وهى: رمن remen = نصف ستشات setshat ، وكسب keseb = ربع ستشات setshat؛ والـ ra = ثُمن ستشات setshat .

وفيما يتعلق بمقاييس الأحجام فكانت تتغاير وتتفاوت وفقا للغلال التى يتم تقديرها. ولكن، بصفة عامة كان المصريون يستعينون بـ"حقات" لتكييل الحبوب والغلال. وهو يساوى ٤,٥٤ لتر . ومحتوياته العددية فهى كسور الحقات. والرمز

الهيروغليفى للحقات هو شكل برميل صغير. وقد بينت مقبرة المدعو "حسى رع" التى ترجع إلى الأسرة الثالثة بعض الرسوم والنقوش الممثلة لبعض المكاييل المتباينة الأحجام، المتألقة الألوان. ولا شك أنها كانت تستعمل لتقدير أوزان الغلال والحبوب. وفى إطار الأسرة الثامنة عشرة استعمل شر cher باعتباره متعادلاً ومتساويًا بربع حقات heqat ، وبذا فإن ٢ شر cher تعادل ثمانية حقات heqat .

أما عن مقاييس السوائل فكانت تختلف عن ذلك. فالوحدة تقدر "حنو" (أى الجرة) التى تعادل ٤٦ , ٠ لتر. ولتقدير كميات الجعة استعمل المصريون دس des؛ وللنبيذ والبخور استعانوا بـ: مينى meni ولا علم لنا حتى الآن بتقييم هذه المقاييس.

ولتقدير الوزن كان هناك دبن deben الذى يساوى (١٠) كيت kite، أى سعة جرامات. وفيما يتعلق بالأوزان الأقل قيمة استعملت كسورها. والجدير بالذكر أنه خلال حقبة الرعامسة عرف المصريون "دبن deben" الذهبى، والفضى، أو النحاسى لتطبيقها بقيمة نقدية ما. ولقد أفصحت لنا المقابر عن عدد هائل من المكاييل الحجرية (جرانيت، مرمر، "هيمتيت")، والبرونزية أيضا. ويلاحظ أنها مستديرة الشكل ومسطحة، أو قمعية الهيئة، وكأنها رأس ثور، أو غزال، أو بعض الحيوانات الأخرى. ولكن لم تكن بها أية علامات أو رموز.

موت

إنها الربة – النسر فى "أشيرو"، الواقعة على مقربة من الكرنك. وهناك كُرِّس من أجلها معبد لعبادتها. وهى زوجة أمون ومنه اشتق اسمها "أمونت". ولقد لاقت تبجيلا وتوقيرا فائقا هى وأمون وابنهما خونسو خلال الاحتفال العظيم بعيد "الأوبت"، حيث كان المصريون يقدمون قرابينهم أمام مركبهم الإلهية. وخلاف ذلك فقد تماثلت "موت" بإلهة لبؤة ، ومن خلال هذا التجلى نفسه كانت تبدو برأس هذا الحيوان، وتتقمص مثل سخمت السمة المقاتلة.

موريس (بحيرة)

تعرف حاليا باسم "بركة قارون". وهي تتوسط منطقة الفيوم. واسمها الإغريقي "موريس" هو مجرد ترجمة لكلمة "مرورMerour" (أي النهر العظيم). ولا يبدو أن "هيرودوت" كان محقا عندما زعم أن الذي أمر بحفرها هو الملك "موريس"؛ بل وحاول أن يثبت زعمه هذا بأنه رأى هرمين ينبثقان من أعماق مياه هذه البحيرة!!.. ويعلق "ماسبيرو" على ذلك بقوله: "لاشك أن "هيرودوت" قد حضر إلى الفيوم في فترة الفيضان بما يفسر قوله بأن النهر لانهائي المساحة، وأن قمتي الهرمين تظهران من داخله. فمما لاشك فيه مطلقا أن مستوى ارتفاع هذه البحيرة قد انخفض كثيرا منذ أقدم العصور". وربما كان المصريون قد أجروا بها بعض التنظيمات ، ولكنها مع ذلك لم تكن أبدا مجرد خزان صناعي للمياه يسمح بري الجزء السفلي من أرض وادي النيل، كما اعتقد البعض. وقد اعتبره الفكر الثيولوجي المصري مجرد نتوء للمحيط الدائري العالمي، بل كان يعد أيضا صورة مصغرة للمحيط الأولي.

موسيقى

كان المصريون شغوفين بسماع الموسيقى في معظم جنبات حياتهم. فهي تعد في مصر من أكثر الفنون أهمية. إنها تصدح بأنغامها في كل المناسبات السارة: حفلات الميلاد، والاحتفالات الدينية، والولائم الكبرى، أو مناسبات اللهو والترفيه العادية، أو حتى خلال انهماك العمال بأشغالهم في الحقل. وغالبا كان الرجال، منذ العصور العتيقة هم الذين يؤدون الأغاني على أنغام الموسيقى. أما في "الدولة الحديثة" فكانت النساء هن اللاتي يقمن بدور المغنيات. وغالبا كان يصاحب الأغاني بعض التصفيق بالأيدي، أو أنغام موسيقية. وعامة كان المغنون والمغنيات من المحترفين، ويتم استدعاؤهم في بعض المناسبات مثل المآدب الكبرى. أما المعابد فكانت تستخدم مغنيات متخصصات متفرغات للعمل بها ، بل كان هناك أيضا كهنة موسيقيون، وعازفو قيثار بصفة خاصة. وفي أجواء الحريم الملكي كانت النساء يشغلن أوقات

فراغهن بالعزف الموسيقى للتسرية عن زوجهن الفرعون وإدخال السرور إلى قلبه عند زيارته لهن، بل إن هذا الأخير لم يكن ليأنف أثناء تأدية بعض فقرات المراسم الدينية أن يؤدى بعض الحركات الراقصة والشدو ببعض الترانيم ، وهكذا تقول هذه الأنشودة الموجهة إلى "الذهبية" (حتحور): "أيا أيتها الذهبية، كم هى ساحرة وبديعة هذه الأغنيات، إنها تحاكى أغانى حورس نفسه. وهاهو الفرعون يغنى كأى قائد كورس. إنه يتماثل حاليا بطفل صغير يحرك صلاصله ..". ويقول مقطع آخر: "أيتها الربة العظمى، انظرى إليه كيف يؤدى رقصاته!!.. أيا زوجة حورس، تأمليه وهو يقفز عاليا!!" (ترجمة: سكوت). وعموما كانت حتحور فى أغلب الأحيان تعرف "بربة الموسيقى".

وكانت الآلة الموسيقية الأكثر استعمالا وشيوعا هى القيثار. وقد ظهرت بداية من أوائل عصر الأسرات ، وأدخلت تعديلات وتغييرات كثيرة، على مدى السنين بتكوينها، فهناك على سبيل المثال القيثار المتوسط ذو الأحبال الستة، وكذلك وجد القيثار الضخم الهائل المتضمن عشرين حبلاً، حيث يتم العزف عليها وقوفا. وغالبا كانت هذه الآلة الموسيقية تزين بالنقوش والزخارف. ويلاحظ أن الاختلاف والتباين بين كل قيثار وآخر يتركز خاصة فى شكل صندوق الرنين. أما "الناى" فهو اختراع مصرى أصلا. ويعد من أكثر الآلات الموسيقية قدما وعراقة. ومنه ثلاثة أنواع: الطويل، حيث يخفض إلى أسفل عند استعماله. ثم هناك "الناى" القصير الأفقى الشكل. وأخيراً يوجد النمط المزدوج، ويشبه الزاوية الحادة. وقد عرف المصريون آلات موسيقية أخرى مستوردة من آسيا ، ويبدو أنهم استعانوا بها منذ "الدولة الحديثة" ، ولاقت منهم استحسانا كبيرا، ومنها ما يشبه القيثار، والربابة؛ وهى متباينة ومتغايرة الأشكال والأحجام. أما عن الطُبل فكانت دارجة الاستعمال فى جميع مناسبات اللهو والمرح. وكذلك الأمر بالنسبة للصلاصل والجلاجل التى يستعان بها خاصة أثناء المراسم الطقسية. ولعلنا نضيف إلى كل ذلك آلة النفير، والبوق ، وغالبا ما كانت تستعمل فى الأغراض العسكرية. وكانت القصور الملكية والمعابد تضم تدرجات كاملة من الموسيقيين والمغنين، يشرف عليهم من يعرف "برئيس الأغانى" (أو المغنين) ، إنه على ما يعتقد، قائد أوركسترا وكورس فى آن واحد.

موظفون

بصفة مبدئية كان كل مصرى على أرض وادى النيل يعتبر موظفًا بكل معنى الكلمة ، وكل مهنة تعد وظيفة فعلية (إياوت laout) . ولكن بمرور الزمن، وخاصة فى أعقاب "الدولة القديمة" أصبح الواقع خلاف ذلك تماما ، وبذا اعتبر الكتبة هم الموظفين الفعليين ، فهم الذين يسهمون بالفعل فى أعمال "الإدارة" المصرية، بداية من الكاتب المتواضع الشأن البسيط، وحتى أعلاهم قدرا، أى "الوزير".

وفى مجال "الإدارة المركزية" أو الإقليمية على حد سواء كانت مجالس الموظفين تقوم بدور لم يحدد تماما حتى الآن. ويعد الـ"دجدجت" هو أكثر تلك المجالس قدما وعراقة. وربما رجع أصله إلى "مجلس" الأسلاف الأجداد الأوائل عندما كانت مصر مقسمة إلى عدة تجمعات وعشائر يتزعم كُلاً منها زعيم مسن. وهناك بطبيعة الحال مجالس ملكية، وأخرى خاصة بالأمراء (حكام الأقاليم) ، بل لقد تضمنت مجموعة "منكاورع" الجنازية مجلسا خاصا بها. وكذلك الأمر أيضا بالنسبة لتلك الخاصة بخوفو ، وكانت مهمتها الأساسية تسجيل عمليات البيع، وإدارة الممتلكات التى خصصها الفرعون من أجل الإنفاق على شعائره الدينية الخاصة. ووفقا للظروف والأحوال أصبحت تلك المجالس تتمتع باختصاصات دينية، وقضائية، وإدارية. وبداية من الأسرة الرابعة، أخذت أهمية تلك الـ "دجدجت" تتقلص وتتناقص على مستوى الحياة المدنية. ولم تعد تمارس أهلياتها إلا فى المجال العقائدى. وشيئا فشيئًا حل مكانها ما عرف بالـ "قنبت" (مجلس) أعضاؤه أكثر عددا، واختصاصاته فائقة التنوع.

وفى الدولة الوسطى ظهر نمط آخر جديد هو "القنبت الملكى": يتكون غالبا من بعض كبار رجال الحاشية الملكية، وعدد من الأصدقاء المقربين من الفرعون ، ولكننا مع ذلك لا نعرف نوعية ومدى اختصاصاته. وربما لم يكن دوره سوى دور فخرى فحسب، وبذا فأمام هذا "القنبت" كان الفرعون يقوم بتنصيب "الوزير الأعلى"، أو تعيين أحد كبار الموظفين، أو توزيع الهبات والمنح، والترقيات على من يستحقونها. وكان لكل حاكم من حكام الأقاليم "القنبت" الخاص به، وكذلك الحال بالنسبة للمعابد.

أما عن "القنبت" بالمناطق المختلفة فكانت تتكون خاصة من كبار الموظفين المكلفين بإدارة شئونها ، أو بالأحرى هم أداة وصل ما بين رؤساء تلك المناطق ومرءوسيهم. وهى مكلفة أيضا بتلقى مختلف القوائم والبيانات الرسمية ووصايا الأفراد. وتكونت بعض هذه "القنبت" فى نطاق المدن أيضا، وكان دورها لا يعدو أن يكون سوى دور المجالس التعاونية. وفيما يتعلق بالعمال كان لهم أيضا "القنبت" الخاص بهم تتكون من مجموعة عمال ، وتقوم غالبا بدور محكمة نقابية.

موكب

غالبا ما كانت تصاحب الأعياد الدينية بعض المواكب الكبرى. وعندئذ كان الإله يوضع بالمركب المقدسة التى يقوم بحملها على أكتافهم عدد من الكهنة لكى تتمكن جموع الشعب الحاشدة من رؤيته. وقد اعتبرت تلك المواكب أحيانا بمثابة رحلات فعلية ، ففى هذه الحالة كانت المراكب المقدسة تنقل فوق عدة شاحنات نيلية، يتبعها عدد آخر من السفن لتمخر جميعها عباب النهر ، سواء لمجرد العبور من ضفة إلى أخرى مثلما كان الحال بالنسبة "لعيد الوادى"، أو لتوصيل المعبود المذكور إلى أحد معابده المتعددة خاصة فى "عيد الأوبت". وفى أغلب الأحيان كان الآلهة يتبادلون الزيارات فيما بينهم. فعلى سبيل المثال نرى "بتاح" أثناء توجهه لزيارة ابنته المدعوة "نبت – نهت" بجنوب "منف". أما "وبواووات" رب أسيوط، فهو يقوم بزيارة أنوبيس بمعبده المجاور له. وبالنسبة "لحتحور – دندرة" فهى ترتحل لملاقاة زوجها، "حورس– إدفو". ونلاحظ أن حورس، فى هذه الحالة يهب بكل رقة وحب لاستقبال هذه الإلهة، وغالبا كانت هى تتباطأ فى الوصول إليه، فتتمهل وتتوقف عند كل معبد من معابدها. وقطعا كانت الكثير من المراسم والطقوس تتخلل هذه الرحلة اللانهائية التى قد تستمر على مدى ثلاثة عشر يوما كاملة. وخلالها كان أفراد الشعب يعيشون أجمل أيامهم، فى مرح وسرور، إحياءً لذكرى انتصار حورس على "ست" وأعوانه الأشرار.

مولد إلهى

كان النسب الإلهى الذى ينتمى إليه الفرعون ينتقل من جيل إلى آخر. إنه عبارة عن مبدأ حيوى ربانى الأصل، ويتبلور من خلال "الكا". وهذه الأخيرة هى القوة الإلهية والنفثات المفعمة بالحيوية التى ينفثها الإله فى كيان الفرعون الذى يعمل بدوره على نشر هذه القوة وتوزيعها بين كل أفراد رعيته. فهو وريث الآلهة والحائز على سلطتهم فوق الأرض. وباعتبار الملك تجسيداً لحورس فهو بالتالى ابن لأوزيريس. وبذا فهو بعد وفاته يتحول إلى "أوزيريس" آخر. ولكن يلاحظ أنه قد أصبح أيضا ربيبا "لرع" إله الشمس بداية من عصر الأسرة الخامسة. واستتباعا لذلك يكون وليدا أيضا لإله الدولة الذى أدمج برع، أى أمون ، وذلك بداية من عصر الأسرة الثانية عشرة. وهكذا فإن الإله المزدوج "أمون- رع" الذى كان يتجلى فى شكل الفرعون هو الذى يتلاقى بالملكة لينجبا وريثا للعرش.

وبينت لنا الكثير من النصوص والكتابات دائما وأبدا الملك باعتباره الابن البكرى للإله الذى أنجبه من صلبه. وعموما نحن لا نملك سوى نمطين من المشاهد المصورة لهذه الولادة الإلهية: الأولى خاصة بأمنحتب الثالث فوق جدران معبد الأقصر، والثانية وهى الأكثر شهرة، خاصة بالملكة حتشبسوت، وقد مثلت بالقسم العام من معبدها الجنازى "بالدير البحرى".

وتتواكب هذه المشاهد المتعلقة بالمولد الملكى الإلهى بتلك الخاصة بإرضاع الملك - الطفل الذى تقوم به الربة إيزيس، حيث صورت فى هيئة شجرة. وهكذا تمثل تحتمس الثالث من خلال بعض رسوم ناووسه. ولاشك أنه، قد اختار إيزيس لتكون مرضعته الإلهية ، فإن حتشبسوت كانت قد صورت وهى ترضع من ضرع البقرة "حتحور".

مومياء

بينت مقابر "عصر ما قبل الأسرات" فى "العمرى" نمطًا شعائريًا يحتم تقطيع أشلاء جثمان المتوفى. ويعد هذا الأمر أكثر شيوعا بالمنطقة الجنوبية عما كان عليه فى

أنحاء أبيدوس. وبشكل ضمني يمكننا أن نُقرب من هذه الظاهرة عمليات البتر العمدى بجسد الميت خلال حضارة "جرزة"، وقد أومأت إليها بعض فقرات "متون الأهرام". وربما لم تكن أسطورة تقطيع أوصال "أوزيريس" إله الشمال بيد "ست" رب الجنوب، لا تعدو أن تكون مجرد صدى لتلك المفاهيم الموغلة فى القدم. وبذا فبعد أن وزعت أجزاء جسده على كل أنحاء مصر لن يستطيع أوزيريس أن يبعث حيا فى إطار "العالم الآخر". ولكن إيزيس بما تحلت به من ورع وتدين قامت بتجميع أعضائه المتناثرة فى كل مكان ، وعمل "تحوت" و"أنوبيس" على تحنيط جسده لحفظه وصيانته من أى تحلل أو تعفن، وقام "أنوبيس" بلفه بالضمادات. وهكذا أصبح أوزيريس مثالا أصليا إلهيا للمومياء التى تحفظ الجسد وتبقيه إلى أبد الدهر. ولذا فإن الجسم المحنط يتطابق "بأوزيريس"، ويتسمى المتوفى عندئذ باسم "أوزيريس" مضافا إلى اسمه الشخصى. ولا ريب مطلقا أنه لا يمتزج أو ينصهر فى كيان "أوزيريس" ، بل يحتفظ بذاته وشخصيته الفردية. ولكن يصير صديقًا مخلصًا ووفيًّا "لأوزيريس"، فهو الذى منحه الأبدية والخلود.

ولكن الأمر لا يكفى مجرد التحول إلى مومياء. فهى سوف تبقى مجرد جسد ميت بلا روح أو حياة، إذا لم ترد إليها حياتها بواسطة شعيرة "فتح الفم" لكى تصبح جسداً حيًّا دائما وأبدا.

مونتو

إنه إله نجمى أصله من الدلتا. وعندما احتلت مصر السفلى أرض الجنوب وانتقلت عاصمته إلى "أرمنت" (إيونى) استوعب هذا الإله المعبود، الصقر المحلى فى كيانه. وبالتالى أصبح إله "أرمنت" وراعى إقليم طيبة. وقد بلغ أوج تألقه وعظمته عندما اتخذه ملوك الأسرة الحادية عشرة إلهًا أوحد وأسمى. ولكن بقيام الأسرة الثانية عشرة جعل الملوك الذين تسموا باسم "أمنمحات" من إلههم أمون، ربا لطيبة على حساب "مونتو". ومع ذلك فقد بقى هذا الأخير معبودا فى "ميدامود" و"الطود"،

والاثنتان من قلاع طيبة الحصينة المتقدمة. ووقتئذ كان يمثل فى شكل إنسان ذى رأس صقر توج بقرص الشمس إيماء إلى ارتباطه بالإله "رع" الشمسى. واستهلالا من "الدولة الوسطى" أخذ على ما يبدو يتسم بسمة الأرباب المحاربة، وقد تسلح بفأس وقوس ، فهكذا كان يتجلى عادة خلال الدولة الحديثة. وخلاف ذلك، كانت مدينة "أرمنت"، منذ أقدم العصور تعبد ثورا مقدسا عرفه الإغريق باسم "سوخيس"، وقد اعتبر بمثابة حيوان "مونتو" المؤله ، ولذا ففى إحدى الفترات المتأخرة كان "مونتو" يمثل برأس ثور. وكان هناك ثور ما يتجلى هذا الإله من خلاله، ويتم دفنه بعد موته بجبانة الثيران فى "أرمنت"، أو كما كان الإغريق يسمونها "البوخيون" ، وبالمصرية القديمة "قصر آتوم". وترجع هذه الجبانة أساسا إلى حكم "نختانبو الثانى". أما أمنحتب الثالث فقد كرس للإله "مونتو" معبدا فخما شهيرا فى الكرنك.

ميـاه

يبدو أن المصريين القدماء لم يعرفوا نمط القنوات التى تمر على قناطر مائية لتوصل المياه إلى المعابد أو المساكن. ومع ذلك ففى أجواء المعابد الجنازية بالدولة القديمة فى منطقة "منف"، حيث تهطل الأمطار بغزارة وعلى فترات متقاربة ، بخلاف ما تبدو عليه بجنوب مصر، حفرت بعض القنوات فوق سطح الأرض المبلط للسماح لمياه الأمطار بالانسياب نحو قناة تجميع تقوم بدفعها نحو الأراضى المجاورة.

وبداخل معبد "ساحو رع" الجنازى كانت المياه المستعملة خلال المراسم الطقسية تجمع فى أحواض حجرية مبطنة بالنحاس وتتفرع منها أنابيب نحاسية أيضا لتعمل على انسياب المياه إلى مجارٍ مائية سفلية. وخلاف ذلك فخلال الدولة القديمة، وكذلك الدولة الحديثة ، ولكى لا تتسبب مياه الأمطار المنهمرة على الأسطح فى إتلاف النقوش البارزة القائمة فوق الجدران الخارجية للمعابد كان يلحق بها أنابيب ضيقة تصل المياه بواسطتها إلى مزاريب تمثل رأس أسد.

ولكن بخلاف ذلك كان الكهنة من أجل متطلبات الشعائر ولاغتسالهم الشخصي يستعينون بمياه البحيرات المقدسة.

وفى المدن الواقعة على ضفاف نهر النيل كانت نسبة كبيرة من الأهالى يحصلون على المياه اللازمة من النهر. ومع ذلك كان يتم حفر الكثير من الآبار وبناؤها، سواء فى المدن أو بالقرى ، لأغراض الرى ومتطلباته، وأيضا لمستلزمات الأهالى. وفى إطار المدن المحاطة بساحات هائلة المساحة شيدت عدة آبار يتم الهبوط إليها بواسطة بعض الدرجات. ويلاحظ أن تلك السلالم كانت تكمل تحت مستوى سطح المياه بغرض الوصول إليها فى أيام النضوب أو الجفاف. وقد ساعد الشادوف على رفع المياه نحو أحواض خاصة، حيث يتم جمعها بسهولة ويسر بواسطة بعض الجرار. وربما كانت الشبكات الفخارية الصنع الخاصة بالمياه، والتى اكتشفت من خلال بعض التنقيبات الهدف الأساسى منها هو تلقى المياه لا صرفها.

ميتانيون

مؤسسو دولة ميتان هم طبقة من النبلاء المحاربين الهندو-أوروبيين يعيشون بجنوب جبال القوقاز بأعلى نهر دجلة. وقد تراءت من خلال تاريخ مصر القديمة فى أثر طرد الغزاة الهكسوس من أرض وادى النيل ، ولا يستبعد أبدا انتساب الميتانيين إليهم. وفى بداية الأمر كانوا يناصبون مصر عداءً شديدا . فعملوا على تكوين عدة تحالفات ضد هذا البلد. ولكن تحتمس الثالث تمكن ببسالة من دحرهم وتدميرهم من خلال معاركه الظافرة فى قارة آسيا . وهكذا بعد هزيمة الميتانيين أرغموا على إرسال ضرائبهم إلى فرعون مصر تحتمس الثالث، بل وأعربت "ميتان" عن صداقتها وانتمائها هذا فى عهد أمنحتب الثانى أيضا، خاصة عندما تمكن هذا الملك من القضاء على تحالف آسيوى جديد. وإبان حكم خليفته تحتمس الرابع اشتركت "ميتان" فى تحالف مع مصر، بل ووقفت إلى جانب حليفتها هذه ضد الحيثيين والأشوريين. ولتوطيد أواصر

هذه الصداقة والتعاهد اقترن تحتمس الرابع من الأميرة "موت إم ويا" ابنة ملك "ميتان" (حوالى عام ١٤٢٠ ق.م). واتخذ ابنه أمنحتب الثالث من أميرة ميتانية زوجًا له. وكذلك فعل أخناتون حفيده. ومع ذلك فلم تقم "ميتان" بعد ذلك بدور تاريخى يذكر. وأخيرا تلاشت من المسرح السياسى العالمى بعد استيلاء الحيثيين على عاصمتها الكبرى "فاشوجانى" (١٣٥٥ ق.م) ، بعد ذلك أصبحت فريسة سائغة بين الحيثيين والأشوريين.

ميدوم

تقع ميدوم على الضفة اليسرى للنيل ، فى اتجاه مدخل الفيوم. وأهم ما يثير الاهتمام بها هو جبانتها التى ترجع إلى عصر الأسرة الرابعة. فحول هرم "سنفرو" تمتد وتتناثر أعداد هائلة من المصاطب الخاصة بكبار موظفى هذا الفرعون ورجال حاشيته. ويعتبر هرم "سنفرو" هذا مرحلة واضحة ما بين طراز الهرم المدرج بسقارة، والهرم الفعلى المعروف. ويبدو أنه بداية قد شيد على هيئة سبع درجات. وفيما بعد تم الارتقاء بتدرجاته، ثم أضيف إليه فى النهاية درجة أخيرة ممثلة التدرج الثامن. وأخيرا تمت كسوة الهرم بطبقة من أحجار "طرة" الجيرية. ومن خلال مشروع نهائى، وكخطوة ختامية، طمس عدم التساوى ما بين التدرجات وبعضها البعض ، بواسطة كمية من فضلات البناء، ثم غطيت جوانب الهرم بأكملها بطبقة ملساء ناعمة، ليبدو فى نهاية الأمر بشكل هرمى فعلى. ولكن مما يؤسف له أن ما أصاب هذا النصب الشامخ من تلف وانهيار قد حوله إلى هيئة هرم مدرج ذى ثلاثة تدرجات غير متساوية. أما عن المجمع الجنازى فكان يبدو فى شكل هرمى ملاصق لهرم أقل منه حجما فى وسط ساحة مربعة الأبعاد، فكان من الممكن الوصول إليها بواسطة ممر ممتد مكشوف السقف يستهله ما يعرف "بمعبد الاستقبال". أما عن المعبد الجنازى فموقعه أمام واجهة الهرم الشرقية.

مين

هـو المعبود فى "قفط" وبانوبوليس ("آبو" عاصمة الإقليم التاسع بمصر العليا) ، بل هو الراعى والحامى أيضا للطرق التى يسلكها المسافرون بالصحراء الشرقية. ومثل دائما وقد توج بغطاء رأس مسطح الشكل تعتليه ريشتان عاليتان ، مثل الذى يرتديه "أمون". ويبدو رافعا إحدى ذراعيه، وقد وضع فوقه سوطا منثنى الطرف. إنه أحد آلهة التناسل والإخصاب؛ وتمثله رسومه وتماثيله فى سمات ذكورية واضحة. ولذا نجد أن الإغريق قد خلطوا بينه وبين إلههم "بان". وغالبا ما يتجسد "مين" فى هيئة ثور، وفى هذه الحال يعتبر زوجًا وابنًا للإلهة "خنتت – إيابت" أى "ربة المشرق" ، والتى تماثلت منذ زمن بعيد بالربة إيزيس. أما "مين" فقد امتزج بحورس ، فهذا ما عبرت عنه إحدى تراتيل الأسرة الثانية عشرة. ويعد "مين" من أكثر الآلهة عراقة وقدما. وربما كان بمثابة الإله الأعظم خلال عصور ما قبل الأسرات.

ولقد عملت النظرية التأليفية المصرية القديمة على دمج "مين" بالإله "رع"، و"أمون" أيضا. كما يتجلى "مين" فى هيئة الإله المخصب الخلاق "كاموتف" أو "ثور أمه" بالكرنك ، بل وعرف "مين" بهذا اللقب أيضا. أما عن الاحتفال الضخم الذى كان يقام من أجل الإله "مين" فى مستهل أول أشهر فصل الصيف فترجع بدايته الأولى منذ العصر الثينى ، واستمر إحياؤه حتى عصر الرومان. ويعبر هذا الاحتفال عن بداية فصل الحصاد ، ولا شك أنه قد امتزج بالطقوس الملكية منذ قيام "الدولة الحديثة". ولذا تمكنا من التعرف عليه من خلال المناظر المنقوشة بالرمسيوم ومدينة هابو . فها نحن نرى الملك وقد حمل فوق محفة فاخرة وأحاط به موكب ضخم من كبار موظفى المملكة وحاشيته يتوجه لاستقبال الإله عند معبده. أما "مين" فقد رُفع فوق قاعدة كبيرة وأُخرج من مقصورته للالتقاء بالفرعون، ثم أُحضر أيضا ثور أبيض اللون، وانضم إلى هذا الموكب المهيب الذى تقدمه الملك لمجرد إرشاد الإله إلى معبد الاستراحة الإلهى. ثم قام الملك بأسلوب طقسى، بقطع سنبلة قمح ، وبدأ يدور حول معبد الاستراحة الخاص بالإله "مين". وأخيرا أُطلقت أربعة طيور لكى تعلن جهات الأفق الأصلية بتجديد

الملكية القائمة وانتعاشها. وكانت كل هذه الشعائر تمارس بين صدحات الموسيقى والأغاني والاستعراضات الراقصة.

مينا

مينا (وترجمته بالإغريقية: مينيس Ménès) هو الموحد لقطرى مصر ومؤسس أولى الأسرات. وكان الإغريق يرون فيه إلهًا أعظم ، فهو المشرع الأول الذى وفر للبشر مختلف ضروب الحضارة ومتعها. ولقد نقش اسم "مينا" فوق إحدى اللوحات الخاصة بالملك "عحا". ولكن البعض يرون أن هذا الاسم يومئ خاصة إلى الجوسق الخاص بالعيد "سد". فمثلما هو الحال بالنسبة للنصب والمنشآت ظهر الكثير من الافتراضات حول أسماء هؤلاء الملوك الموحدين لقطرى مصر، وهم: مينا، وعحا، ونعرمر. وبذا فمن خلال تلك النظريات الهشة الواهية، قد تتراءى لنا ثلاثة حلول محتملة، فقد يكون "مينا" مجرد شخصية وهمية أسطورية. أما إذا كان قد وجد حقا، فهو "حورس - عحا". ولذا قد يعد هذا الأمر مجرد اختلاق من جانب حوليات "بالرمو". أو فى النهاية هو فى الحقيقة "حورس نعرمر". وهى أكثر الفرضيات تقبلا.

مينا (الخزف)

عرف المصريون القدماء تلك الطينة الصلصالية المكسوة بطبقة من الطلاء اللامع، أى "الخزف" باسم "المتلألئة". وقد أبدعت أولى الخرزات المغلفة بالميناء بداية من حضارة "البدارى". وفيما بعد درج الفخاريون المصريون على أسلوب صناعتها على مدى العصر التاريخى بأكمله وأصبحت الميناء تغطى مختلف الأدوات والأشياء وهى: خرز، وتمائم، وأوان، وتماثيل صغيرة، وحلى، وتماثيل أوشابتى .. إلخ. بل كانت تغطى بها قوالب الطوب المعدة للبناء. وبداية من الأسرة الثالثة جسدت تلك "الحجرات الزرقاء" القائمة بهرم "زوسر" فى منطقة سقارة، استعمال طلاء المينا الخزفى فى

المجال المعمارى. ويلاحظ أن القطع الخزفية التى صنعت خلال العصور العتيقة قد اتسمت بلونها الأزرق المائل إلى الاخضرار وبهشاشتها الواضحة، وذلك لنقص ليونتها، ولضآلة سخونة الأفران وقتئذ، وبالتالى لا تتخلل تلك المادة فى الكتلة الطينية. وعن اللون الأزرق الغامق فقد تراءى بوضوح من خلال دهان المينا الخزفى للجعارين، وأدوات الزينة خلال الأسرة السادسة. ولكن خلال الدولة الوسطى ابتكر الفنانون طلاء خزفيا يميل إلى اللون الأخضر الرمادى أو الأزرق الفاتح.

وبمجيء "الدولة الحديثة" ارتقت صناعة المينا الخزفى أوج مستويات تطورها واكتمالها ، فتعددت درجات اللونين الأزرق والأخضر واتسع مداها. وتمكن المصريون من الحصول، فى هذا المجال على ألوان حمراء، وصفراء، واللبنى الفاتح كذلك. وأصبحت تماثيل الأوشابتى الصغيرة التى كانت قد كثرت وتعددت فى أوائل "الأسرة التاسعة" زرقاء اللون. ولكنها فى عصر الرعامسة مالت إلى الإخضرار. وأحيانا كانت تدهن بالأبيض اللامع وتزخرف ببعض الكتابات ذات اللون الأحمر. ولكن نجد أن الأخضر هو الذى ساد وتربع خلال العصور التالية. وللحصول على تلك الألوان الزرقاء والخضراء، كان الفنانون يقومون بخلط بعض مركبات النحاس. وغالبا كانت الأفران التى تعد بها مادة المينا، صغيرة الحجم بشكل ملحوظ: محيطها لا يزيد عن متر واحد فقط. ولكن فى العصر الرومانى ازداد حجمها للغاية، فلم يقل محيطها عن ٢,٥ متر ، ومع ذلك عانت تقنية صناعة الخزف وقتئذ من بعض التدهور والاضمحلال.

(ن)

ناووس

إنه البيت الذى يؤوى الإله، والذى يضم بين جنباته تمثاله أو رمزه المميز. وعادة كان الناووس يقع بداخل "قدس الأقداس" فى أعمق أعماق المعبد. وبدءًا كان هذا المأوى الإلهى يُصنع من الخشب. ويلاحظ هنا، أن التقاليد المقدسة قد التزمت التزاما فائقا بعرفها هذا، فبداية استعمل نوع من الأخشاب الثمينة الرفيعة المستوى بدلا من الأنماط الدارجة العادية. ولكن أول نواويس شيدت بالحجر كانت بدايتها خلال الدولة الوسطى. وإن كانت قليلة نادرة، حتى خلال "الدولة الحديثة". ولكن بقدوم "العصر المتأخر" ظهر الناووس الأحادى الحجر بنقوشه ورسومه المتنوعة. والناووس هو ترجمة عبارة "بر – ور" بالمصرية القديمة، أى "البيت العظيم". وهو لا يعدو أن يكون سوى استتباع للمعبد الأولى بمصر العليا.

نباتا

تقع هذه المدينة عند مكان انحدار الشلال الرابع بالنيل بالمنطقة التى عرفها المصريون باسم "كارو"، والتى غدت عاصمة "كوش" خلال الدولة الحديثة. ولا شك أن الفضل يرجع إلى تحتمس الثالث فى مد رقعة السيطرة المصرية حتى النوبة العليا (أثيوبيا بالإغريقية). وفيما بعد وخلال عهد أمنحتب الثانى كان المصريون قد تمركزوا بها تمركزا قويا راسخا. ولا ريب أن هذه المدينة قد أسست، فى إطار تلك العصور عند

سفح جبل صغير سماه المسلمون "جبل بركات"، أى الجبل الطاهر. ويعتقد أن "حوى" نائب الملك فى كوش فى عهد توت عنخ أمـــون والذى أقـام مقبرته الخاصة فى طيبة قد اتخذها مقرًّا رسميًّا له، بل وبنى بها معبدا للإله أمون عمل الملوك الرعامسة الأوائل على توسيع مداه. ولا يستبعد أبدا أن مجموعة من رجال كهنة طيبة، خلال حكم "شيشانق، قد انتقلت إلى "نباتا" واستقرت بها، حاملة معها شعائر أمون وديانته. وهكذا أصبحت هذه العقيدة هى الديانة الرسمية السائدة. وفى حوالى عام ٨٠٠ ق.م استطاعت إحدى العائلات القوية البأس أن تفرض سيطرتها ونفوذها بهذه المدينة، ومنها انحدر الملوك الذين كونوا الأسرة الخامسة والعشرين النوبية. ولكن "نباتا" استمرت عاصمة للمملكة الأثيوبية، وبمرور الزمن، وعند استهلال العصر البطلمى نقلت العاصمة ناحية الجنوب فى "مروى". وقد تمكنت بعض التنقيبات الحديثة من اكتشاف معبد لأمون، بالإضافة إلى مقابر الملوك النوبيين الذين دفنوا فى أعماق مقابر تحاكى نصب الدولتين القديمة والوسطى ومنشآتها.

نباتات

لا تضم صحراء مصر ســوى نباتات شوكية، وبعض الأعشاب الجافة، وقليـلاً من أشجار الـ "térèbinthes"، التى كان المصريون القدماء يستخرجون من لحائها مادة الراتنج (سونتر). وبازدياد الاقتراب من موقع مياه النيل كانت تتراءى بعض المراعى الضئيلة حيث ترعى قطعان البقر شبه الوحشية. أما عن نباتات الدلتا والوادى، فكانت تتميز بكثافتها وغزارتها. وبالنسبة لمستنقعات الدلتا فقد اكتست بنباتات البردى واللوتس التى كان يتم استهلاكها وقتئذ. ولا شك أن هذين النباتين بصفة خاصة قد ألهما خيال المهندسين المعماريين المصريين، فتبلور هذا الإلهام من خلال ابتكارهم للأعمدة. وبدت الأشجار وفيرة للغاية. ولكن النباتات المستزرعة، والحبوب، هى التى احتلت المكانة العظمى فى إطار عالم النبات المصرى. وعن الكروم فقد قام المصريون بزراعته بداية من أواخر العصر الثينى، حيث كان نبيذه مصدر إقبال واستهلاك هائل

في كل أنحاء أرض وادى النيل. أما الحدائق والبساتين فكانت تضم فى جنباتها كل أنواع الزهور، خصوصاً أن المصريين جميعا كانوا شغوفين بها للغاية. ولعلنا لا ننسى هذا النبات المعروف باسم "سوت sout" الذى يرمز إلى مصر العليا، والذى نطابقه الآن بالزنبق أو البوص.

نبوءة

عرفت مصر القديمة مظاهر النبوة ومفهومها، والتى نمت وتطورت خاصة فى أوقات الاضطراب والتقلقل. ولا شك أن أكثر حالات النبوءة قدما وعراقة تتراءى من خلال حكاية "خوفو والسحرة": وبها نرى الحكيم المسن "ديدى" يتنبأ للملك الحاكم بنبوءة ارتقاء ملوك الأسرة الخامسة لعرش مصر، ويخبره بأنهم من صلب الإله "رع" وامرأة تدعى "روديدت" زوج أحد كهنة هليوبوليس. وربما كانت "بردية ويستكار" التى تضمنت هذه الرواية ترجع إلى أواخر عهد الغزاة الهكسوس. ولكن يبدو واضحا، من خلال أسلوبها المستحدث البليغ أنها قد أرخت بعصر الدولة الوسطى. ومع ذلك فإن البعض يرون أن تلك النبوءة الأولية تنتمى أساسا إلى الدولة القديمة. أما عن "حكم نفروهو" وأمثاله فهى تتنبأ ببطل منقذ شجاع يدعى "أمنمحات"، أى بالتحديد مؤسس الأسرة الثانية عشرة. وكذلك يلاحظ أن فترة الاضطرابات والقلاقل التى دحرت خلالها الأسر الوطنية بأيدى الفرس – وكذلك تولى البطالمة حكم مصر – قد تمخضت هى الأخرى عن حركة نبوة جديدة، وتعتبر الحوليات الديموطيقية مثالاً نموذجيًا لها.

نحت

إنه حقا لمترامى الأطراف عالم النقوش والنحت هذا، بداية من تلك التماثيل الدقيقة الحجم الممثلة لبعض الحيوانات، والنماذج والأوشابتى، وحتى تماثيل أبو الهول الضخمة والأخرى العملاقة المقاييس، وأكثرها شهرة وذيوع صيت عملاقا "ممنون".

وقد تنوعت وتغايرت المواد التى قدت منها كل هذه الأشكال: خشب، وطين محروق، ومختلف أنواع الأحجار (مرمر، حجر صوان هيماتيت، حجر الحية، جرانيت، حجر متبلور، حجر جيرى)، وعاج، وخزف (صلصال مصقول)، ونحاس، وبرونز، وذهب، وفضة ... وقد سادت خلال العصر الثينى، ولكن سرعان ما ظهرت بعد ذلك التماثيل الواضحة الضخامة، وأصبحت منذ ذاك الحين النماذج الكلاسيكية السارية على مدى تاريخ فن النحت المصرى كلية.

بصفة عامة يعتبر فن النحت المصرى القديم فنًا ذا هدف نفعى، بل هو يتسم بسمات دينية وجنازية وعقائدية واضحة. فغالبا ما يوضع بداخل مقبرة المتوفى تمثاله الجنازى، ومثله مثل تماثيل الآلهة تجرى له طقوس "فتح الفم"، وبالتالى يصير بمثابة حاوية للحياة أو دعامة لاستيعابها. وبجوار الأشكال الممثلة للميت يشاهد عالم من التماثيل الصغيرة (أوشابتى، ونماذج أخرى)، يقال إن الحياة تدب فى أوصالها لكى تقوم بخدمة المتوفى. وكذلك فى نطاق المعابد يستقر تمثال لإله واحد أو لعدد كبير منها. أما الساحات أو الممرات المسموح لعامة الناس بدخولها، فهى عادة تضم تماثيل الملوك والنخبة المختارة من الشخصيات البارزة.

وربما كانت الأغلبية العظمى من التماثيل - وبخاصة فى عصور الازدهار والتفوق الفنى - كانت تتواءم وتتشابه لأسباب ودواع سحرية، مع مختلف الأوضاع والأحوال الدنيوية، ولذا تميزت بواقعيتها، أو بالأحرى بتألقها بواقع الحياة والحيوية. وبداية من الدولة القديمة، بدا واضحا أن حركة الأشخاص الممثلة وأوضاعها، بصفة عامة قد تحددت وعينت تماما. فغالبا يبدو المتوفى واقفا فى وضع السير الظاهرى، ومتقدما بساقه اليسرى. وأحيانا نراه جالسا، ضامًا ركبتيه إحداهما إلى الأخرى، وقد أراح راحتيه على فخذيه. أما إذا جلس القرفصاء فهو يتخذ الوضع الكلاسيكى التقليدى الخاص بالكاتب المصرى. وفى حالة تمثيله بصحبة زوجه، واقفا أو جالسا، وبحيث لا تتعدى قامة أبنائهما الماثلين معهما مستوى سمانة ساقيهما، فهم فى هذه الحال يدرجون فى نطاق ما عرف فنيا وقتئذ "بالمجموعة العائلية". ومن خلال تماثيل

مجموعة أخرى، يمثل الميت فى مراحل مختلفة من حياته الدنيوية. وفى عصر الدولة القديمة تميزت التماثيل الملكية خاصة بمعالم الجلالة والعظمة، حيث تتزاوج المثالية وتمتزج مع أحاسيس ومشاعر واقعية (خفرع، بيبى، جدف رع). أما فيما يتعلق بالنبذة المختارة من الشخصيات، فمن أهم خصائصها قوة التعبير، وعنفوان شديد استطاع أن يطيح بالمفاهيم الشائعة المألوفة وقتئذ، فيما يتعلق بكل ما اتفق عليه من مُثل فى مجال فن النحت المصرى قديما.

خلال الدولة الوسطى تكون تياران متميزان تماما أحدهما عن الآخر. فها هى على سبيل المثال الورش الفنية فى منف تتابع التقاليد السالفة وتسير على نهجها، ولكن بشىء من التنميق والزخرفة قد يصل إلى درجة المغالاة، ومن تلك "الورشة" الفنية هذه نفسها أبدعت عدة أعمال باهرة، مثل تماثيل الملك "حور"، والفرعون "سنوسرت الأول" (فى اللشت)، وأمنحتب الثالث (فى هوارة). ولكن بالنسبة لفنانى "طيبة" فقد بينوا عن إلهام أكثر قوة وشدة، ويجنح إلى التشبه بالأسلاف الأوائل (منتوحتب، بالدير البحرى)، أو يجيش ويفعم بالواقعية (سنوسرت الثالث). وفى تلك الفترة نفسها ظهر طراز التمثال المكعب (أو "الكتلة") حيث تنبثق الرأس من داخل كتلة حجرية تمثل فى شىء من الإبهام شخصا جالسا القرفصاء ثانيًا ركبتيه، ومتدثرا تماما بردائه، وقد تطور هذا الطراز تطورا واضحا فى عصر الدولة الحديثة.

وها هى أوائل "الدولة الحديثة" تقدم تماثيل قد داعبت الابتسامة شفتيها، وأُسبغ عليها نوع من المثالية التى قد تجنح أحيانا إلى الطراوة الزائدة عن الحد، بل لنقل قد تنزلق إلى نمط من الروحانية والواقعية برزت معالمها، بوجه خاص فى عهد أمنحتب الثالث، وازدهرت ازدهارا كاملا خلال عصر العمارنة. ومع ذلك فإن "الطبيعية" الأنيقة الخلابة التى بدت فى أوائل عهد أخناتون هذه كانت غالبا ما تسقط فى أعماق واقعية تتسم بالكاريكاتورية الهزلية. وقد استمر هذا الأسلوب الفنى الذى يسيطر عليه نوع من السحر والجمال المشوب بشىء من الطراوة واللين الزائدين عن الحد، فى إطار الإبداعات المعاصرة لكل من "توت عنخ أمون" ثم "حور محب". وجاء عصر الرعامسة الذى سادت

فى أجوائه الأحجام الفائقة العملقة لينم عن السطوة والعظمة الفرعونية. وخلال تلك الفترة الزمنية درج الفنانون على نحت التماثيل الإلهية، ولكنها فى كل الأحوال كانت تبدو بوجه الفرعون القائم فوق العرش.

أما فى العصور اللاحقة فقد لوحظ ميل واضح للرجوع إلى العصور الغابرة لاقتباس النماذج. ولا شك أن العصر الليبى بدا مجرد امتداد لفن النحت فى عصر الرعامسة. أما الفنانون فى الفترة النوبية فكانوا يستقون إلهامهم من إبداعات "الدولة الوسطى". كما نجد أن "الدولة القديمة" قد اعتُبرت بمثابة النموذج، والمثال الدائم أبدا خلال حكم الصاويين، حيث ساد الاهتمام بتوافر الكمال والامتياز والنقاء الفنى، ومع ذلك كان يقابله شىء من البرود وافتقاد الحيوية.

لعلنا نلاحظ إذن أن فن النحت مثل غيره من الفنون الأخرى، كان يخضع لأسس ومعايير ثابتة لا تتزحزح أبدا. ولكن على الرغم من ذلك كان يحدث على مر العصور التاريخية والمدارس الفنية تغير وتباين فى قوانينه. ولكن هذا الفن على الرغم من خضوعه للمفاهيم والأعراف الاجتماعية والدينية، قد عرف كيف يخرج عن المألوف والابتذال وتمكن من كل أساليب التعبير التى أضفاها عليه شعب بأسره عبر امتداد عصور التاريخ.

نخاو

هو أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين الصاوية (٦٠٩-٥٩٤ ق.م)، وأبوه الملك "بسماتيك الأول". وفى العام الثانى من حكمه انطلق على رأس جيشه المكون من المرتزقة الإغريق إلى قارة آسيا لنجدة ملك الأشوريين المدعو "أشور أوباليت الثانى". ومن خلال محاولته هذه لرأب صدع الإمبراطورية المصرية بآسيا وإحيائها، توغل بقواته المحاربة حتى نهر "الفرات". وهنا أسرع ملك "بابل" نابو بلاسر" لصد هجمات "نخاو"، بإرسال جيش ضخم بقيادة ابنه "نبوخذ نصر"، وهزم ملك مصر فى موقعة "قرقميش"

(عام ٦٠٥ ق.م)، بل وعمل البابليون على مطاردة المصريين حتى تخوم صحراء سيناء. ويبدو أن وفاة والد "نبوخذ نصر" هى التى أعاقته عن غزو الدلتا. وعندئذ عندما شعر "نخاو" أنه هزم فى معركته البرية، فكر فى السيطرة والانتصار من خلال الصراع البحرى، فعمل بمساعدة الكورينثيين على بناء أسطول بحرى ضخم خُصص جزء منه، للقتال بالبحر الأبيض المتوسط، والباقى لخوض معارك البحر الأحمر. ولكى يوصل ما بين هذين البحرين أمر بإصلاح وتجديد القناة السالفة التى كان قد أقامها رمسيس الثانى، والتى تربط ما بين البحر الأحمر والفرع الشرقى للنيل. ولا شك أن هذه الرغبة فى الهيمنة البحرية قد واكبت فى الحين ذاته تطورا ونموا فى العلاقات عبر البحار والعلاقات التجارية. ومن أجل فتح منافذ إفريقية أمام أسطوله الضخم هذا استعان بالبحارة الفينيقيين لتكوين أول أسطول للطواف البحرى حول إفريقيا. ولكن مما يؤسف له أن "نخاو" قد انتقل إلى العالم الآخر قبل أن يتمكن من الثأر من أعدائه البابليين.

نخبت

هى الإلهة أنثى النسر بمنطقة الكاب. وكان الملوك يحظون برعايتها وحمايتها. وغالبا تصور "نخبت" وهى جاثمة فوقهم فى هيئة أنثى النسر. وترمز هذه الإلهة إلى مصر العليا، مثلها مثل "وادجيت" رمز الدلتا. واستتباعا لذلك من خلال البروتوكول الملكى نجد أن الفرعون يحمل لقب "نبتى". وكانت "نخبت" تشرف أيضا على عمليات الولادة ورعايتها.

نصائح حكيم مصرى

قدمت لنا هذا النص إحدى البرديات التى ترجع إلى الدولة الحديثة، وربما كانت أصوله الفعلية ترجع أساساً إلى الدولة الوسطى. فهو يصور أحوال مصر فى فترة

سادتها الفوضى المتمخضة عن الثورات وحركات التمرد الشعبى التى اشتعلت فى أواخر الدولة القديمة. فهاهو الحكيم المسن "إيبور"، أحد موظفى الفرعون المخلصين، ويبدو فى سمات شيخ طاعن فى العمر، غير منتمٍ إلى أى زمن من الأزمنة. وربما كان هذا الملك هو "بيبى الثانى"، آخر ملوك الأسرة السادسة، والذى كان قد جاوز مائة عام عند وفاته. ونرى هنا الحكيم "إيبور" يقدم "لوحة" معبرة عن الثورة، من خلال عبارات وجمل عنيفة قوية ومصورة، تفيض بالواقعية المجسدة للأحوال القائمة المتردية. ويستهل نصه هذا بقوله:

"انظر!! (...) هاهى الثورة تزأر فى كل أنحاء مصر التى تدور حول نفسها وكأنها عجلة فخرانى (...). لقد غطت الأرض القاذورات والأوساخ، وكذلك فقدت أثواب الناس بياضها الناصع (...)، ولجأ البعض إلى إلقاء موتاهم فى نهر النيل الذى تحول إلى جبانة للموتى (...) وأضرمت القلوب والنفوس بالعنف والغضب. وهاهو الطاعون يفتك بالخلق. ولا يرى الإنسان فى كل مكان سوى الدماء والموت!! .. وافتقرت الجنازات إلى الذهب والمواد اللازمة لها. وألقيت أجساد من كانوا يملكون مقابر، فوق رمال الصحراء (...)".

ومما يثير الذهول والعجب أن الملك لم يحط علما بكل ذلك!!.. وكذلك الأمر بالنسبة لكبار موظفى المملكة الذين كانوا ربما يقفون عن قصد، موقف اللامبالاة: "كان أصحاب الشأن والنفوذ فى هذا البلد يجهلون حقيقة حالة الشعب المتردية. ولم يعد أى من موظفى المملكة يمارس مهامه (...) وها هو البلد ينحدر بسرعة نحو الهاوية!!".

نظام ملكى

الفرعون هو سليل "رع"، وتجسيد لحورس، ووريث أوزيريس. إنه ملك تجرى فى عروقه الدماء الإلهية. وتكمن شرعية اعتلائه للعرش من منبته الإلهى هذا نفسه. لقد أقر به إقرارا فعليا خلال الدولة القديمة "كإله أعظم"، ثم معبود خير فى الحقبات

الطيبية، ومن خلاله تعم الحياة وتفيض فى أنحاء الأرض، ويتألق الازدهار والنماء بأرض مصر، وبه يرتبط أيضا فيضان النيل، بالإضافة إلى "المياه المنهمرة من السماء" بالبلاد الأجنبية، فهو المسيطر على كل العناصر الطبيعية بمعاونة الأرباب، آبائه. وهو أساسا الوحيد المسموح له بأداء الطقوس والشعائر الكفيلة باستمرارية بقاء الآلهة وحياتهم. كما يرتبط التناغم والتناسق العالميين بوجود الفرعون. وحالما تنتهى حياته الدنيوية يتوجه الملك لملاقاة أسلافه، أى الأرباب الآخرين الذين يعيشون بجوار "رع" (أو فى مزارع يارو) وفقًا لما بينه لنا مبدأ المصير الشمسى المحدد للفرعون.

وفى الحياة الدنيا الفرعون هو الأب لكل رعاياه، المكلف بفرض العدالة والحق بينهم. وحقيقة أن الملك لا تقام له الطقوس بمعبده الجنازى إلا بعد وفاته. ومع ذلك فإن أمنحتب الثالث كان أول من شيد معبدا جنازيا وهو ما زال على قيد الحياة، حيث كان يتعبد فى تمثاله (أو صورته) الشخصى نفسه فى الحياة الدنيا. ولكنه – على ما يبدو – فعل ذلك فى أرض النوبة، حتى يستوعب أهلها البرابرة فكرة ألوهية ملك مصر. وربما اعتبر هذا السلوك بمثابة استحداث، وتجديد سياسى بحت.

عموما لم يكن المصريون أناسًا سُذجًا يسهل خداعهم أو التغرير بهم، كما قد يتبادر إلى ذهن البعض إزاء ذاك القانون الإلهى الخاص بالفرعون، فحقيقة كانت هناك النظرية الإلهية التى أسسها ونظمها إلى أقصى قدر ممكن كهنة هليوبوليس ونظراؤهم فى طيبة، ولكن فى الحين ذاته اتضح وتجلى واقع الحياة اليومية الدارجة، فمن كانوا يعيشون على مقربة من الملك، أى رجال حاشيته ومعيته، وأفراد عائلته وحريمه، ويرونه بكل وضوح فى حياته الحميمة الخاصة، مجرد إنسان عادى كبقية البشر يمكن أن يشيخ ويتقدم به العمر، ويصاب بالأمراض والأوجاع. هؤلاء جميعا اكتشفوا زيف وخداع فكرة ألوهية الفرعون هذه!!.. وهكذا وانبثاقا من الحقيقة الواقعة تعددت المؤامرات فى أجواء البلاط الملكى وبجنبات الحريم الخاص بالفرعون وهذا بالفعل ما ذكرته "حوليات البيت الكبير" (القصر الملكى). فخلال الدولة القديمة، على سبيل المثال، تمكن ملوك الأسرة الخامسة من الوصول إلى حكم مصر بعد حركة انقلاب ضد الفرعون القائم على العرش. وفى أواخر تلك الحقبة لم يعد الملك يثير الكثير من الهيبة

والخوف فى نفوس من يحيطون به، وبذا استطاع حكام الأقاليم أن يبسطوا استقلالهم الفردى عليها. أما عن أفراد الشعب أنفسهم فتوارى اقتناعهم بألوهية ملوكهم وقداستهم. ولذا وخلال بعض فترات الاضطرابات والقلاقل لم يتوانوا عن سلب مقابرهم الفخمة المهيبة ونهبها، وتدمير مومياواتهم، وتحطيم تماثيلهم.

وخلال الدولة الوسطى استطاع "أمنمحات الأول" بواسطة حركة انقلاب أيضا أن يستهل قيام الأسرة الثانية عشرة. وفى الدولة الحديثة ربما بدت قصة حتشبسوت مجرد خلاف بين أفراد عائلة التحامسة. ولكن هاهو القائد "حور محب"، بقوة السلاح والجيش، ثم من بعده رمسيس الأول، يفرضان نفسيهما ملكين على عرش مصر. أما عن رمسيس الثالث فقد دبرت ضده عملية اغتيال شهيرة، وحاكت نساؤه مؤامرة كبرى للإنهاء على حياته. وإبان العصر المتأخر لم تكن تعد أو تحصى تلك الانقلابات والمؤامرات ضد الأسرات الحاكمة. ولم يعد البلاط الملكى خلال حكم أواخر البطالمة سوى سلسلة من الأحداث الثورية وحركات التمرد.

نظريات نشأة الكون

كان لكل إله راع لإحدى المقاطعات الثيولوجيا المتعلقة به، والتى تعزى إليه نشأته الخاصة التى تستمد عامة من الظواهر الطبيعية القائمة، مثل مستنقعات "الدلتا"، حيث تنبثق بعض الربوات الطينية خلال الفيضانات، والتى تعد رؤيا خالدة لمنشأ الكون. ومع ذلك فمن كل هذه النشآت لم يتبق لنا سوى القدر اليسير من الآثار والمعلومات. ولكن مع ذلك بقى منها على الدوام ثلاث نظريات، وذلك لأنها لاقت خطا مواتيا فائق المدى بمجال الفكر العقدى بمصر الموحدة.

نظرية نشأة الكون بهليوبوليس: الإله الشمسى "أتوم"، خلق نفسه بنفسه، انبثاقا من المياه الأولية "نون". ثم خلق ربوة فى وسط هذا المحيط الأولى، واستقر فوقها. بعد ذلك قام بخلق كل من "شو" و"تفنوت"، أى الهواء والرطوبة اللذان قاما بدورهما بإنجاب

الأرض "جب"، والسماء "نوت". وأنجب هذان الأخيران كل من أوزيريس، وإيزيس، وست، ونفتيس. وهكذا كون هؤلاء الأرباب جميعا ما سمى "بالتاسوع". فأمامنا هنا إذن نظرية تجمع ما بين النشأة البدئية، حيث تتراءى السماء، والأرض، والشمس، وبين المبدأ الأوزيرى الذى يدمج أربعة أرباب فى دورة نشأة الكون بهليوبوليس. ولا شك أنها أقدم نظريات النشأة الكبرى عراقة وقدما.

ولكن فى مجابهة هذه النظرية قامت هرموبوليس بوضع مبدأ آخر، تتبدى من خلاله بعض الاتجاهات والنوايا السياسية. إنه وفقًا لقول عالم الآثار الألمانى "زيته" لا يعدو أن يكون سوى "نظام مؤلف من بنات أفكار البعض"، وبالتحديد عندما ثارت هذه المدينة وتمردت على سيطرة هليوبوليس ونفوذها خلال "عصر ما قبل الأسرات". وتقول نظرية هرموبوليس هذه إن الإله الخالق هو "تحوت". وقام بخلق ما يعرف بالثامون مكونة من عدة أرباب فوق ربوة بدئية "تاتنن" (الأرض المنبثقة)، قائمة بوسط المحيط الأولى "نون"، قاموا بوضع بيضة ضخمة سرعان ما خرجت الشمس من داخلها لترتفع نحو السماء. ولكننا نلاحظ هنا أن "نون" يعد كمبدأ فعال إلهى السمات. وهناك مقولة أخرى تبين أن مبدأ هليوبوليس، قد استعار هذا المضمون من نظرية هرموبوليس حيث قال: إن "نون" هو خالق "أتوم". وهناك مبدأ آخر خاص بهرموبوليس، لا شك أنه أكثر قدما، يبين أن الشمس قد تولدت من زهرة اللوتس التى كانت تطفو فوق صفحة مياه المحيط الأولى.

وعن نظرية نشأة الكون الثالثة، وهى الأكثر حداثة فقد وضعها وأسسها رجال الدين فى منف. وقد رأى هؤلاء الثيولوجيون فى بداية الدولة الحديثة أن الخلق قد تم بواسطة "الكلمة"، أى أن "بتاح"، الإله الأولى، قد خلق العالم انبثاقا من ذكائه وتوقد بصيرته، وأوجده من خلال "الكلمة". بعد ذلك قام بخلق "الكاو"، أى دعامات الحياة، ثم "أوجد المدن وأسس الأقاليم". وقطعًا كان "بتاح" محاطا بما يسمى بالثامون، وهم من خلقه أيضاً. ولكن تجدر الملاحظة أن هؤلاء الأرباب كانوا مجرد مخلوقات أقنومية،

أو بالتحديد كانوا جزءاً من كيانه الشخصى، ولذا فإن حورس هو نكاؤه الكامن فى قلبه، أما "تحوت" فهو التجسيد الإلهى لإرادته، أى بمعنى آخر الأداة الخلاقة ...

وضمن نظريات نشأة الكون الثانوية يمكن الإشارة إلى تلك المتعلقة بالإله "خنوم" الذى كان يقوم بواسطة مخرطة الفخرانى بتشكيل كل أشكال الخلق.

نعرمر

لقد تمكنا من التعرف على هذا الملك بواسطة قطعتين أثريتين عثر عليهما بمنطقة "هيراكونبوليس"، وهما: لوحة، ورأس مقمعة. وتبدو اللوحة قطعة نذرية من الحجر المتبلور الأخضر اللون. وعلى إحدى واجهتيها، يرى الملك متوجا بالتاج الأبيض الخاص بالجنوب وهو يصرع أحد أعدائه بمقمعته ذات الرأس الكمثرية الهيئة. وقد سجل اسمه "بالسرخ" عند أعلى اللوحة بين رأسين لحتحور، وقد مثل بواسطة السمكة (نعر nar)، ومقص (مر mer) . أما على الوجه الآخر، وبأسفل الإطار، يرى الملك فى شكل ثور، وهو يدمر بقرنيه أسوار إحدى المدن المعادية، أما الإطار العلوى فنجد فيه الملك مصاحبا لحاملى الشارات ومتوجا بالتاج الأحمر رمز الشمال. وبالنسبة لرأس المقمعة فهاهو الملك قد اعتلى رأسه التاج الأحمر، بحماية "نخبت" ورعايته، وهو جالس تحت مظلة فخمة، أحاط به رجال حاشيته، ويرى البعض - غير مصيبين - أن هذا المشهد لا يعدو أن يكون تصويراً لاحتفالات العيد "سد". ولكن الواضح هنا أن هذا الملك هو الموحد بين أنحاء مصر، والهدف الأساسى من خلال هذا المشهد هو مطابقته بالملك "مينا" أو "عحا".

نفتيس

اسمها بالمصرية القديمة "نبت حت"، ويعنى "ربة القصر". وربما كان يرجع أصلها إلى مدينة "ديوسبوليس بارفا" (أى "بحدت"، وحاليا: دمنهور) بالدلتا، حيث كرس معبداً من

أجل الإله حـورس. ولقـد رأى الفكر الكهنوتى فى هليـوبوليس إدراجـهـا فى إطار "التاسوع"، بل وجعل منها أختا وزوجة للإله "ست" حتى يتماثل ذلك بالزوجين أوزيريس وإيزيس. وعلى الرغم من ذلك فلم تتحـز نفتيس إلى جانب "ست"، ولكنها مالت ناحية أوزيريس. وهكذا انضمـت إلى إيزيس لتنتحـب معها وتتأسى عـلى مصـير أخيهما، بل وشاركتها أيضًا فى عملية بعث هذا الإله من جديد. ولم تنجب نفتيس من "ست" رب الصحراء الجدباء القاحلة أى أبناء.

نفرتيتى

زوجـة أمنحتـب الـرابـع، أى أخنـاتون. ومعنى اسمـها "الجميلـة القادمـة". ولكن لم يعرف منبتـها الأصـلى معـرفة مؤكدة: هـل هى مـن طبـقة النـبلاء المصـريين؟! .. أم تراها كانت أميرة ميتانية تدعى "تادوخيبا" تزوجها أمنحتب الرابع، ولم نعثر على أية آثار لها حتى يومنا هذا؟!.. عموما من الصعب الاعتقاد أيضا أنها ابنة "آى" والملكة "تى"، وفـقـا لما اعـتقـده "بورخـارت"، أو أنجبـهـا أمنحـتب الثـالث نفسـه، وفـقـا لنظرية "بندبرى". وقد فـاقت نفرتيتى فـى تاريخ مصر كله كل ملكات مصر جميعا فى ارتباطها واشـتـراكهـا الوثيق فى الحكم مع زوجـهـا الفـرعـون. ولكن تسـتـثنى من ذلك الملكة حتشبسـوت. فمن خلال كل الرسوم والنقوش بتل العمارنة تشاهد نفرتيتى دائما وأبدا ملازمة ومجاورة لزوجها الفرعون، ومعهما بناتهما الخمس أثناء أداء المراسم الطقسية الخـاصـة بالإله أمـون، أو لاسـتـقـبـال الرعـايا والوفـود، أو وهـم يتنزهون بالبـسـاتين والحدائق الملكيـة. والجدير بالذكر أن كـبـرى بنات نفـرتيـتى وأخنـاتون، وتدعى "مـريت أمون"، قد تزوجت من "سمنخ كارع". أما الثانيـة واسمها "مكت آتون"، فـقد توفيت وهـى فى شبـابها اليافع، وقد عثر على مقبرتهـا فى "تل العمـارنة". وعن الابنة الثـالثة وهـى "عنخ سن باتون"، فقد اقترنت بالملك "توت عنخ أمون"، وبعد وفاته أصبحت زوجة "آى"، أحد كبار موظفى القصر الملكى فى عهد أخناتون.

ويبدو أن أخناتون فى أواخر عهده قد انفصل عن نفرتيتى، ولذا غادرت الملكة القصر الملكى لتعيش فى آخر بناحية الشمال يسمى "حت آتون"، أى "قصر آتون". ومن المعتقد أن "توت عنخ أمون" وزوجته قد بقيا ملازمين للملكة التى سارعت عند وفاة أخناتون بتنصيب "توت عنخ أمون" فوق العرش. ولكن بعد موت نفرتيتى سرعان ما نبذ "توت عنخ أمون" ديانة "آتون"، وغادر مدينة أخيتاتون متوجها إلى طيبة.

نقود

لم يعرف المصريون العملة إلا فى العصور الإغريقية – الرومانية. ولذا كانت تبادلاتهم التجارية تتم من خلال المقايضة. ومع ذلك فخلال "الدولة الحديثة" كانت الأجور تسدد بواسطة مقادير من المعادن (ينظر: أوزان ومقاييس). وكان "الدبن" (نمط من العملات) يبدو فى هيئة سلك معدنى ملفوف يتم قطع جزء منه وفقا للوزن المطلوب. وكان من المعتاد أيضا تقديم الأجور والأثمان فى صورة حلقات معدنية، وقيمتها تعادل (١/١٢) من "الدبن". وقد بينت لنا بعض المشاهد عملية وزن عدد من هذه الحلقات بواسطة ميزان.

نقوش

منذ "عصر ما قبل الأسرات" دأب المصريون القدماء على اتباع تقنية النقش البارز. واستمروا على ذلك حتى نهاية تاريخهم. ولا شك أنهم قد استعانوا أيضًا بأسلوب النقوش الغائرة أو المحزوزة، حيث يتم حفر الأشكال فى المادة المستعملة نفسها. ويلاحظ أن المواد التى كانوا يعملون فيها، تبدو فائقة التباين والتنوع. فهناك على سبيل المثال: العاج، والعظام، والخشب، والحجر، وكذلك النحاس ثم البرونز. وأيضا تنوعت واختلفت أحجام ومقاييس تلك النقوش البارزة. فنجد مثلا أن جدران المعابد قد تغطى كاملة بمشاهد ضخمة عملاقة بالنقش البارز. وفى الحين ذاته لا تتراءى فوق اللوحات سوى نقوش بارزة صغيرة الحجم، غالبا، دقيقة ورفيعة الإبداع.

ولا ريب أن تقنية النقوش البارزة قد اتبعت خاصة لزخرفة المقابر، واللوحات، والأثاث، والجعارين كذلك. وعادة كانت النقوش البارزة تلون، وتخضع للأسس نفسها والمعايير المتبعة فى مجال الرسم.

نماذج

بداية من الدولة القديمة اعتاد الفنانون المصريون، من خلال الرسوم الجدارية بالمقابر، رسم مختلف الأدوات الدارجة الاستعمال، وأيضا الخدم المرافقين لمخدوميهم الموتى فى أجواء "العالم الآخر"، وهم يؤدون أعمالهم اليومية المعتادة. ولكن هاهم هؤلاء الفنانون، من خلال الفكرة نفسها، يستحدثون أسلوبا فنيا جديدا بحيث يتم تصوير هؤلاء الخدم بالمشهد ذاته فى شكل تماثيل صغيرة. ولا شك أن نماذج هذا النمط الفنى خلال "الدولة القديمة" تبدو نادرة وقليلة، ومنحوتة فى الحجر الجيرى، وذات أسلوب خشن ثقيل الوطء. ولكن هاهى تزداد عددا فى إطار "عصر الانتقال الأول". ثم أصبحت دارجة واضحة الانتشار فى الحقبات اللاحقة. وعندئذ كانت هذه النماذج تنحت فى الخشب، وتصور الحياة المصرية اليومية بكامل حذافيرها: عمال وحرفيون فى ورشهم، وفلاحون منهمكون فى عملهم بمستودعات الحصاد، وصيادون أثناء إبحارهم بمراكبهم لصيد الأسماك، وصفوف متتالية من الجنود إنه حقا عالم صغير، ربما لم يتم نقشه وحفره بمهارة فائقة، ولكنه مع ذلك يتميز بالجاذبية والحيوية الدافقة، وهاهو يضفى المزيد من الانتعاش والتألق فى جنبات متاحفنا الحالية وكأنها تزخر بعالم ساحر خيالى. وتجدر الملاحظة أيضا أن "بيوت الروح" تعتبر هى الأخرى نماذج مفعمة بالمعلومات الخاصة بالمعمار المدنى إبان العصور القديمة.

نوبة

ربما كان اسم "النوبة" الإغريقى قد اشتق أساسا من عبارة "Nubae"، ومضمونها شعب أثيوبى المنبت كان يعيش بالضفة اليسرى لنهر النيل، بداية من مدينة "مروى"

جنوب "نباتا"، وحتى ثغور النيل الكبرى. أو ربما رجع هذا الاسم إلى كلمة "نوب Noub" التى تعنى "ذهبًا" بالمصرية القديمة. وبالفعل فإن هذا المعدن النفيس يعد من أهم ثروات بلاد النوبة، بالإضافة طبعا إلى المواشى والأغنام، والعاج، والأبنوس، وجلود الحيوانات المفترسة. وبالنسبة للصمغ، والغلال، والأقزام، والبخور العطرى، والحيوانات الضارية التى يتم ترويضها واستئناسها فكانت هى الأخرى التى تسعد قلوب الملوك الفراعنة. وقد درج المصريون على استهلال حدود النوبة بداية من "إلفنتين". وكانت مقاطعة هذه الأخيرة "تا ساتت" تتبع النوبة أساسا، ثم أصبحت من أملاك مصر منذ قيام الأسرة الأولى. ووفقا لبعض النصوص التى ترجع إلى "العصر المتأخر" خلال حكم الملك "زوسر" استولت مصر على الجزء الشمالى من النوبة السفلى التى تمتد من أسوان Syéne إلى تاكمبسو Tacompso، والتى عرفها الإغريق باسم "Dodécaschoene" (الأراضى الممتدة على مدى اثنتى عشرة schoenes) وفى عهد ملوك الأسرة السادسة، كان أمراء القبائل والعشائر، يتناثرون على مدى ضفاف النيل، ومنهم إرثت Iethet، وواوات Onaouot، ويام Yam، ومدجا Medja ، ويقدمون لفرعون مصر ضرائب من الأخشاب، والجند المرتزقة.

وفى عهد الدولة الوسطى قام سنوسرت الأول، ثم سنوسرت الثالث بضم النوبة السفلى (تا ست)، بل ووصلوا إلى تخوم النوبة العليا، أى "كوش" لأول مرة فى التاريخ. وقد شيد سنوسرت الثالث قلعة حصينة فى تلك الحدود الجديدة، وحيث كرس معبداً للإله "خنوم"، وآخر من أجل الإله الراعى للنوبة ويدعى "ديدون". ولقد حولت الدولة الحديثة أراضى النوبة السفلى وكوش (عرفها الإغريق باسم أثيوبيا) إلى مستوطنة هائلة المدى لها إدارتها الخاصة بها الخاضعة لحاكم يحمل هذا اللقب: "ابن الملك فى كوش"، أو بالأحرى نائب للفرعون، يتمتع بسلطات واسعة المدى. وعندئذ امتدت أطراف النوبة إلى ما بعد "نباتا" التى أصبحت فيما بعد عاصمة المملكة المصرية وانبثقت منها الأسرة النوبية.

نوبية (أسرة)

حقا نحن لا نعرف سوى القدر اليسير من المعلومات عن "كاشتا"، ملك "نباتا" الذى حكم مصر خلال القرن الثامن قبل الميلاد. وعن ابنه "بيعنخى" فقد خلفه فى حوالى عام ٧٥١ ق.م. ويتبين أن "تفناخت" عندما اقتحم مصر الوسطى (حوالى ٧٣٠ ق.م) جابهه "بيعنخى" الذى كان يحتل منطقة مصر العليا منذ فترة ما، وفى نهاية الأمر هُزم "تفناخت" وتقهقر نحو الدلتا. وتمكن "بيعنخى" من الاستيلاء على منف، وأخضع أمراء الدلتا لسطوته ونفوذه، وكذلك "تفناخت". وهكذا اعتبر "بيعنخى" المؤسس للأسرة الخامسة والعشرين (النوبية)، ودخل مدينة "نباتا"، واتخذها مقرا لحكم مصر العليا كاملة، وذلك بفضل وساطة ورعاية "عابدة أمون الإلهية"، "أمون إردس". وربما كان أخوه "شاباكا" (٧١٦-٧٠١ ق.م) هو الذى خلفه على العرش. وقد اتخذ طيبة مقرا رسميا له. ومن المعتقد أنه شن هجوما جديدا على الدلتا التى كانت قد تحررت من سيطرة "بيعنخى" ونفوذه. وبعد موته ارتقى العرش ابنه "شاباتاكا"، ولكن النفوذ الفعلى كان بين قبضتى "طهرقا" بن "بيعنخى". ويعتقد أن "طهرقا" قد أعاد غزو الدلتا، فى عام ٧١٥ ق.م. وبعد مضى بضع سنوات انطلق على رأس جيشه لمقاتلة ملك "أشور" المدعو سناخريب الذى كان يحاصر القدس وقتئذ. وأمام هجماته تقهقر الأشوريون دون مقاتلة. وفى عام ٦٨٩ ق.م. خلف "طهرقا" الملك "شاباتاكا". وقد تميز حكم هذا الأخير بكثرة التشييد والبناء، خاصة فى "طيبة"، وأيضا بمعركة حربية ضد أسرحدون. وعندما توفى فى عام ٦٦٤ ق.م. تولى العرش من بعده "تانوت أمون" ابن "شاباتاكا"، وقد أحرز النصر فى معركة حربية بالدلتا ضد الأمراء المصريين الخاضعين للأشوريين. ولكن أمام عنف وقوة هجمات الجيش الأشورى بقيادة "أشور بانبيال" اضطر للفرار إلى "طيبة"، ثم فى النهاية إلى "نباتا". وحقيقة إنه قد ترك بعض الآثار الدالة على حكمه لطيبة فى حوالى عام ٦٥٥ ق.م. ولكن فى النهاية انحصر نفوذ هذه الأسرة النوبية فى حدود مملكتها الأصلية "نباتا".

نوت

يقول المفهوم الأولى لنشأة الكون إن "نوت"، "السماء"، قد تزوجت من "جب"، "الأرض"، فأنجبا "رع"، "الشمس". وقد مثلت "نوت" فى صورة امرأة بدا جسدها فى هيئة قوس دائرة، واتجهت يداها نحو المغيب، أما قدماها فعند المشرق. وكانت كل مساء تبتلع "رع" لتلده ثانية عند بزوغ الفجر. ولكن نظرية هليوبوليس لها رأى آخر فى هذا الصدد فهى ترى أن "جب" و "نوت" هما ابنا كل من "شو" و "تفنوت"، أى "الهواء" و"الرطوبة". فيبدو، أن "شو" قد فصل ما بين كل من "نوت" و"جب". ولكن سرعان ما أنجب هذان الاثنان عدة أبناء هم إيزيس، وأوزيريس، وست، ونفتيس وحورس الكبير خلال أيام النسىء الخمسة التى خلقها "تحوت" خصيصا من أجل هذه الإلهة، خاصة أنها كانت قد تفوقت عليه فى لعبة ما. وقد مثلت "نوت" أيضا فى شكل بقرة، يقوم "شو" بمساعدة بعض الأرباب الآخرين برفعها عاليا نحو السماء وسندها. فلاشك إذن أن الربة المحلية التى كانت "نوت" قد تماثلت بها هى "إلهة - بقرة". و"نوت" هى معبودة هليوبوليس بأسرها.

نون

أصلا "نون" هو المحيط الأولى. وقد اعتبر كل من النيل الذى يفيض على أراضى الدلتا، أو بحيرة "موريس" المترامية المدى، النماذج الممثلة له. عموما سوف نعرف من خلال قراءتنا لموضوعات "نشأة الكون"، و"التاسوع" و"الثامون"، ما يراه الفكر الثيولوجى المصرى بخصوص "نون".

نيت

لا شك أن منبت هذه الإلهة هو مدينة "سايس" حيث عبدت على مر العصور. وربما كانت أصلا ربة محاربة، وقد يبرر ذلك هذا القوس وتلك الرماح التى تتسلح بها

دائمـا (من خصـائص بدو الصـحراء). وفى "عـصـر مـا قـبل الأسرات" اعـتبـرت "نيت" معبودة منطقـة الدلتا، وبذا فـهى تتـوج بتـاج الشمال الأحـمر الذى صـار دائما وأبدا من أهم سـمـاتهـا. وهى إلهة صـانعة، علمت البشـر فن صناعة النسيج، ولذا نجد أن الإغريق قد مزجوا بينها وبين إلهتـهم "أثينا". ولقد امتدت عبادتهـا أيضـا إلى مصـر العليـا، وفى "إسنا" كونت "نيت" ثالوثا مـع كل من "خنوم" و"سـاتت". وخـلاف ذلك فـهى تعد، بمصاحبـة إيزيس ، ونفتـيس، وسرقت، حـاميات وراعـيات لأحشـاء الموتى. وفى العصر الصاوى تحولت مدينتها إلى عاصـمة فعلية، وبذا اعتبرت "نيت"، على مدى عدة عقود، بمثابة إلهة رسمية.

(هـ)

هجاء المهن

كان كبار الأساتذة من الكتبة المصريين يحاولون إلقاء الضوء على مهنتهم الكتابية أمام أعين تلاميذهم، فعملوا على وصف مختلف المهن الأخرى وتصويرها فى صورة قاتمة قميئة. وكان المدعو "خيتى" – وهو من معاصرى "الدولة الوسطى" – أول من استهل هذا النمط من التعاليم الذى سرعان ما حقق نجاحا باهرا خلال "الدولة الحديثة". وهكذا قدمت لنا حاليا الكثير من البرديات (أنستازى، ١-٣، ٧؛ ٥، وسوللر، ٢) عددا من نصوص الهجاء، رُسمت من خلالها صورة دقيقة لكل المهن بهدف توضيح ما يكتنفها من صعوبات وعراقيل، ولكن عن مهنة الكتبة فهى المتوَّجة المميزة بالمديح والثناء. فها هو يمر أمامنا كل من الفلاح، والمزارع، وعامل التعدين، والنحات، الفنان، والحلاق، وعامل النسيج. ونجد أحد نصوص الهجاء يقول على سبيل المثال: "إن الملاح أو النوتى يبذل جهدا أكبر بكثير مما تحتمله ذراعاه، بالإضافة إلى معاناته من هجمات البعوض والحشرات القاتلة". وكذلك: "فإن المبعوث أو المراسلة قبل الانطلاق إلى خارج حدود مصر يعمل على كتابة إرثه وممتلكاته، فربما تفتك به بعض السباع الضارية الآسيوية". "وعن صانع الأحذية فهو يعانى دائما وأبدا من الفقر والعوز، وقد يُضطر إلى التهام جلد النعال". "وبالنسبة إلى الغسال فهو يكد ويرهق فى غسل الملابس على ضفة النيل، على مقربة من التماسيح الكاسرة". "وها هو صائد السمك يروح ويغدو بين هذه الوحوش المفترسة. وفيما يتعلق بالجندى المحارب وما ينتظره من مصير محتم فهو يعانى مما هو أوخم وأكثر وبالاً مما سبق، إنه منذ طفولته الغضة حبيس إحدى

الثكنات الخاصة. ولأقل هفوة يعاقَب بضربات العصى. وبعد ذلك إذا سافر ضمن حملة حربية إلى سوريا فهو يضطر إلى السير بين الجبال الوعرة الخطرة، وقد حمل كما يحمل الحمار، ويشرب مياهاً آسنة فاسدة. كما يواجه العدو الرهيب ويصارعه. وقد يعود، فى نهاية الأمر إلى منزله وقد أصابه التدهور والوهن الجسمانى وكأنه قطعة خشب نالها الدود والسوس، ويستدعى الأمر نقله على ظهر حمار، وفى الحين ذاته يتمكن اللصوص من خلع ملابسه وسرقتها، أما خادمه، فيولى الأدبار هاربا.

هرقليوبوليس

أطلق عليها المصريون القدماء اسم "خنن مسوت"، أى "مدينة الطفل – الملك". وكانت عاصمة المقاطعة العشرين بمصر العليا، وتقع على مشارف الفيوم. ولم تقم بدور مهم فعلىٍّ إلا خلال عصر الانتقال الأول، حيث أصبحت عاصمة الأسرة التاسعة ثم العاشرة هرقليوبوليس. وكانت تحظى بحماية الإله "هرسافيس" (بالمصرية القديمة: حرى شف) ورعايته، وله رأس كبش، وهو زوج لإحدى الحتحورات.

هـرم

هرم تعنى بالمصرية القديمة "مر mer" ، ولكن بالنسبة إلى مصدر هذه الكلمة بالإغريقية فالأمر يبدو غامضا إلى حد ما (وقد حاول البعض تقريبها من عبارة "بيراموس"، وفحواها بالإغريقية "حلوى السمسم". ولكن آخرين يفضلون تلك الترجمة الإغريقية لاسم أحد جوانب الهرم الذى جاء ببردية "لندن": "برى – إم – أوس").

ولكن الأمر الذى لا يدعو مطلقا للشك هو أن الهرم، أى هذا النصب التقليدى المميز للحضارة المصرية، كان يشيَّد لأغراض جنازية مؤكدة، ولذا فإن تلك الآراء التى لا تمتُّ إلى الواقع الفعلى والتى عمل "جمبليك" على نشرها فى العصور الفائقة القدم، لا تعدو أن تكون سوى ترهات لا أساس لها من الصحة، والتى تعنى أن الأهرام هى

مراكز مسارية، كانت تمارَس بداخلها مراسم وطقوس سرية وغامضة لا يعرف أحد عنها شيئًا. وفي الحقيقة إن الشعائر الوحيدة التي كانت تؤدَّى بداخل الأهرام هي التي تتعلق بتقديم القرابين الجنازية والعبادات الملكية التي تتم بالمعابد المجاورة لتلك الأهرام. ويُعَدُّ الشكل الهرمي بمثابة تطور طبيعي فذ للشكل البدائي الأولى المعروف باسم "المصطبة".

وحتى بداية الأسرة الثالثة لم تكن المقابر الملكية لتتميز كثيرا عن تلك الخاصة بالأفراد العاديين، ولكن هاهو إيمحتب، وزير الملك "زوسر" ومهندسه المعماري، يفكر في الارتقاء بمستوى مصطبة الفرعون في سقارة، وتعليتها بواسطة تدرجات مكونة من ست مصاطب أخرى، تزداد ضيقا مع تدرج ارتفاعها، وهكذا ابتكر الهرم المدرج. وانبثاقا منه، ومن خلال تطور منطقي معقول، تولَّد الهرم التقليدي المعروف.

ولا يُستبعد مطلقا حدوث نوع من التأثير المتبادل فيما بين "الزاقورة" (برج ديني من عدة طوابق في بلاد "ما بين النهرين") والهرم المدرج. عموما لا ريب مطلقا أن الهدف من وراء إقامة ذاك النصب يعبر عنه تعبيرا واضحا أسلوب تشييده ونمطه، فمن المؤكد أن جثمان الملك، وهو بداخل هذا الكيان الهرمي الحجري، يحظى بالمزيد من الحماية والأمان، وكذلك يصبح قبر الفرعون هذا متميزا تماما عن ذاك الخاص بعامة الناس. وبصفة خاصة أيضا يرتبط ارتباطا وثيقا بالمفاهيم الجديدة التي سادت وقتئذ بهليوبوليس عن المصير الشمسي للملك، فإن الأمر يتحتِّم أن يصعد هذا الأخير نحو السماوات العليا للالتقاء بالإله "رع"؛ والهرم، في هذه الحال، يتراءى في هيئة "سلم يؤدي إلى السماء". فهذا ما ذكرته بالفعل بعض نصوص "متون الأهرام". ويلاحَظ أن كلاًّ من هرم "سنفرو" في ميدوم والهرم "المنحني" بدهشور هما بمثابة المراحل المتتالية التي أدت في نهاية الأمر إلى الأهرام الكبرى بالجيزة. كما أن الهدف الرمزي الذي أقيمت من أجله يتطابق بنظيره الخاص بأسلافها الأوائل في سقارة. ولكن علينا أن نلاحظ هنا أن هيئة الهرم تومئ إلى شكل إشعاع الشمس الذي ينساب من خلف السحب.

وحتى بداية الدولة الحديثة اعتبر الهرم عن جدارة بمثابة المقبرة الملكية. وقد عرفنا أن الأهرام الأولى، أى تلك الخاصة بالملكين "زوسر" و"سنفرو"، كانت مثلها مثل المصاطب تستوعب فى أعماقها بئرا جنازيا. أما بالأهرام اللاحقة فمن الممكن الوصول مباشرة إلى الحجرة الجنازية، من خلال عدة قاعات ودهاليز متتالية. ومع ذلك فإن طراز الأهرام ذات الآبار الجنازية لم يختفِ مطلقا، وساد دائما، وبصفة خاصة بالنسبة إلى أهرام الأسرة الثانية عشرة فى "اللشت". وعن أهرام ملوك كل من الأسرة الثالثة والرابعة والخامسة، فهى تفتقر تماما إلى أية زخارف داخلية. ولكننا نرى هذه النقوش والرسوم فى داخل هرم "أوناس" آخر ملوك الأسرة الخامسة، مضافا إليها كتابات هيروغليفية، هى "متون الأهرام". وخلال الأسرة الخامسة أيضا، درج المعماريون على استعارة الطراز المعمارى الهرمى عند بنائهم للمعابد الشمسية. وكذلك فى عهد الأسرة الحادية عشرة شيد منتوحتب الأول لنفسه فى "الدير البحرى" معبدا جنازيا متوجًا بشكل هرمى.

وأخذت أحجام الأهرام تميل إلى الصغر والتضاؤل بداية من الأسرة الخامسة، ومع ذلك فها هم ملوك الأسرة الثانية عشرة يعودون ثانية إلى تضخيم بناء أهرامهم، ولكن يلاحظ، فى هذه الحال، أن داخلها قد بُنى بقوالب الطوب اللبن. أما عن البنية الخارجية فمن الأحجار المنحوتة. وترى هذه الأهرام، بصفة خاصة بمنطقة الفيوم، ومنف (اللشت، وكاهون، واللاهون، ودهشور، وهوارة). وللأسف تتراءى الآن وكأنها أطلال. وقد تعرفنا حقيقة على بعض الأهرام الخاصة بالأسرة الثالثة عشرة (للملك "خنجر"، وآخرين مجهولى الهوية). ولكن لم نعثر على أى هرم للأسرات الثلاث التالية، ومع ذلك تبين إحدى القضايا المتعلقة بانتهاك مقابر أواخر الدولة الحديثة أن القبور الملكية خلال عصر الانتقال هذه كانت تعتليها أشكال هرمية.

ولقد عمل صغار الملوك بالأسرة السابعة عشرة أيضا على تشييد أهرام ضئيلة الحجم من قوالب الطوب بمنطقة طيبة، ولكن يبدو وقتئذ أن الهرم لم يُعد ضمن المميزات الملكية؛ فبداية من الأسرة الحادية عشرة ظهر الكثير من المصاطب التى يعلوها أهرام.

وخلال الدولة الحديثة كان كبار القوم ووجهاؤهم يميلون كثيرا إلى تتويج مدخل مقابرهم السفلية المنحوتة تحت الأرض بشكل هرمى ترى فى واجهته كوة صغيرة بداخلها لوحة تمثل المتوفى وهو يتعبد إلى الشمس. وفى العصر البطلمى والممالك الأثيوبية فى "نباتا" و"مروى" انتشر أيضا بناء الأهرام، وكان الغرض من وراء ذلك هو الارتباط بالحضارة المصرية التليدة.

هرموبوليس

عاصمة المقاطعة الخامسة والعشرين بمصر العليا. وتعد هرموبوليس من أقدم مدن أرض وادى النيل. وكانت فى صراع، وتنافس عَقَدِىٍّ وسياسى دائم مع هليوبوليس، بداية من "عصر ما قبل الأسرات". واسمها المصرى هو "خمنو"، ومعناها "ثمانية" إيماءً إلى "الثامون" المنبثق من هذه المدينة نفسها. و"تحوت" هو إلهها الراعى. وحظى كهنوتها بمكانة فائقة الأهمية على صعيد مصر بأسرها. ولم يتبقَّ من معبد "تحوت" وغيره من الأنصاب الكبرى التى شيدت بتلك المدينة سوى أطلال. واستعملت حجارتها فى صناعة الجير. وعلى مقربة منها أقيمت "جبانة البرشا"، حيث دُفن ملوك الدولة الوسطى. وعلى مقربة من القرية المجاورة لها المعروفة باسم "تونة الجبل" اكتُشفت بها حاليا عدة مقابر مهمة منها مقبرة "بيتوزيريس".

هكسوس

حُددت نهاية "الدولة الوسطى" نحو عام ١٧٨٦ ق.م، بأواخر أيام الأسرة الثانية عشرة. أما "عصر الانتقال الثانى" الذى تميز بالغزو الهكسوسى لمصر فاعتبرت بدايته مع الأسرة الثالثة عشرة التى كانت لا تزال تفرض سيادتها على طيبة. ولا شك أن تلك الفترة التاريخية قد شابها كثير من الغموض والإبهام، وتراءت فى أجوائها الصراعات والانقلابات، ثم فى نهاية الأمر، تفتيت كيان مصر وتقسيمه.

وأصبح هذا البلد فريسة سائغة بين مخالب الغزاة الأجانب، واعتُبر البدو الرحَّل أول المهاجمين لها. وقد أطلق المصريون على هؤلاء الغزاة اسم "حقا خاسوت"، أى زعماء البلاد الأجنبية. وجاء "مانيتون" ليلقبهم بدوره باسم "هكسوس"، أى "الملوك رعاة الغنم". وفيما يتعلق بهؤلاء الغزاة ومنبتهم الأصلى وتاريخهم ومدى اتساع إمبراطوريتهم، فليس لدينا عنهم سوى افتراضات. وتبين أكثر الدراسات شيوعا وقبولا أنهم شعب متباين الجنسيات تكوَّن بواسطة العشائر والقبائل الوافدة من جنوب "القوقاز". وكانت تحيط بهم الشعوب الهندو-أوروبية الراقية. وفى طريق غاراتهم وغزواتهم تمكنوا من قهر الشعوب السامية فى سوريا، وكنعان واستنزافها. ولا يستبعد أبدا أنهم كانوا يكوِّنون إمبراطورية مترامية المدى امتدت عبر هاتين المنطقتين، وعملوا على توسيعها حتى مدينة "بابل" وجزيرة كريت. وفى بداية غزوهم لمصر استقر هؤلاء البرابرة فى شرق الدلتا، حيث أقاموا عاصمتهم "أواريس" ربما نحو عام ١٧٣٠ ق.م. وعلى مدى ما يقرب من قرن كامل تمكنوا من الاستيلاء على الدلتا وجزء من مصر العليا، وقد تحقق لهم ذلك بما قدمه لهم من عون ودعم بعض جحافل الغزاة الجدد. ونحو عام ١٦٦٣ ق.م أسدل الستار على الأسرة الثالثة عشرة. ومع ذلك فسرعان ما تشكلت بغرب الدلتا الأسرة الرابعة عشرة الخاصة فى "سخا" التى تميزت خاصة بمدونتها. وفى الحين ذاته، شاهدت طيبة مولد الأسرة السابعة عشرة، ودأبت هاتان الأسرتان على دفع الضرائب والإتاوات للهكسوس المحتلين لمصر، وقد كون ملوكهم المتمصرون الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة. وكان المعبود المحارب لدى الهكسوس يدعى "سوتخ"، وهو مزيج من الإله "بعل" الكنعانى و"تشوب" إله الحوريين والميتانيين، وهو رب الرعود والحرب. ومن خلال تجليه فى هيئة الإله "ست" استمرت عبادته فى "أواريس"، ولم يتردد الملوك الرعامسة، فى أواخر الدولة الحديثة، فى عبادته وتوقيره.

ويمجيء الأسرة السابعة عشرة سارع آخر ملوكها "سقننرع" وابناه "كامس" و"أحمس" إلى شن حرب تحرير قومية ضد الهكسوس المحتلين لوطنهم ، واختتم هذا الصراع نحو عام ١٥٧٠ ق.م. بالاستيلاء على "أواريس" بفضل الملك "أحمس" مؤسس الأسرة الثامنة عشرة، وهكذا طُرد الهكسوس تماما من مصر، واحتموا لفترة ما فى آسيا،

ولكن بتولى تحتمس الثالث الحكم انطلق لمحاربتهم وقهرهم. ولا يستبعد أبدا أن يكون مؤسسو مملكة "ميتان" أساسا من الهكسوس.

هليوبوليس

إنها "أون" التى ذُكرت بالتوراة، و"إيون" بالمصرية القديمة، أو "مدينة العمود". وكان لها دور بالغ الأهمية فى أوائل التاريخ المصرى القديم. ولا يحتمل أنها كانت عاصمة لمصر فى عصور ما قبل التاريخ. ولكن ربما كانت نظريات وطموحات رجال الدين فى هليوبوليس هى الحافز الأساسى، لاستيلاء الأسرة الخامسة على العرش من ناحية، ولإضفاء السمة الشمسية على الملكية المصرية والمعتقدات الجنازية من ناحية أخرى. وكان الإله "رع" المتماثل بأتوم هو الراعى الحامى لتلك المدينة. وكان يتجسد من خلال العنقاء والثور "منيفس". واستتباعا لنظريات وأفكار كهنة رع تكون "التاسوع الأعظم"، بالإضافة إلى نشأة كونية أضفت على هليوبوليس مرتبة الصدارة فى إطار تاريخ مصر العَقَدِىّ. وكان ملوك الأسرة الخامسة يكرسون معابدهم الشمسية تمجيدا وتعظيما للإله "رع" خاصة. وفى الحين ذاته فإن "متون الأهرام" قد عبرت فى مضمونها عن وجهات النظر الثيولوجية الخاصة بكهنة هليوبوليس. وباعتبارها عاصمة للمقاطعة الثالثة عشرة بمصر السفلى استمرت هليوبوليس فى أداء دورها الروحانى على مدى العصور التالية بفضل كهنتها الذين اعتبروا عن جدارة من أقوى وأهم كهنوت مصر عامة.

هيراطيقية

باللغة المصرية القديمة تعنى "الكتابة المقدسة" (بالإغريقية "هيراطيقوس"، كهنوتية، مقدسة)، وهو الاسم نفسه الذى استعرناه نحن من الإغريق للإشارة إلى تلك الكتابة الموجزة السريعة، المقتطفة من العلامات الهيروغليفية، والتى تعتبر بمثابة إجمال

وتلخيص لها. وهى تتيح الفرصة لكتابة سريعة فوق ورق البردى أو الشقفات الفخارية. ولقد ظهرت هذه الكتابة منذ العصر الثيني. وخلال الدولة القديمة بدأت تتباين وتختلف عن الهيروغليفية، وأخذت تتطور فى استقلال تام عنها، ثم نالها بعض التركيب والتعقيد بسبب الاستعانة بالإيجازات ودمج الحروف بعضها ببعض. وقد بقيت بمثابة الكتابة الدارجة فى محيط الكتبة حتى أواخر "الدولة الحديثة" فى إطار الحياة المدنية (عقود، تقارير، محاضر قضائية، محاكمات قانونية، حسابات، قوائم أو بيانات .....). واستعين بها أيضا فى مجالَى الآداب والعلوم. ومن الكتابة الهيراطيقية تولد نمط جديد، سريع اللمسات، نقشى السمات، استعان به الفنانون عند النقش على أحجار الصحراء أو فوق بعض اللوحات التذكارية. وخلال "الدولة القديمة" نظمت الكتابة الهيراطيقية فى هيئة أعمدة طولية. ولكن بداية من "الدولة الوسطى" تراءت دائما فى صورة أسطر أفقية تستهل من ناحية اليمين مثل الكتابة السامية. وخلال "الحقبة المتأخرة" تم استبدال الديموطيقية بالهيراطيقية . ولكن لم يسر ذلك فيما يتعلق بالنصوص الدينية. وربما استمرت دارجة حتى العصر الروماني، ولكنها أصيبت عندئذ بشيء من التصلب والجمود، وفقدت حيويتها المعهودة وأناقتها السالفة.

هيراكنوبوليس

إنها إحدى مدن مصر العليا، وتقع جنوب طيبة، واسمها المصرى "نخن"، واتُّخذت فى أواخر "عصر ما قبل الأسرات" عاصمة اتحادية لمصر العليا، وإلهها الراعى كان يتمثل فى شكل صقر (ومنه استمد اسمها هيراكنوبوليس، أى "مدينة الصقر")، وهو أحد تجليات حورس. ومع ذلك فسرعان ما نحَّته الإلهة "نخبت" جانبا واحتلت مكانه، وهى أساسا ربة "الكاب". وعن "الكاب" فهى مدينة مقدسة وتقع فى مواجهة "هيراكنوبوليس". ولقد اتخذ كل من "الملك – العقرب" والملك "نعرمر" "نخن" عاصمة لهما على التوالى. وبموقعها هذا نفسه عُثر على رأس المقمعة واللوحة الخاصة بالملك "نعرمر". وحقيقة إن "نخن" قد احتفظت لأمد بعيد بعظمتها وازدهارها، وتبلور ذلك خصوصًا من خلال

"متون الأهرام"، و"كتاب الموتى" ولكنها، بداية من العصر الثينى، تحولت إلى مجرد مدينة ثانوية، ولم تعد تحتل مكانتها السابقة كعاصمة كبرى.

هيروغليفية

لقد اشتق هذا الاسم من العبارة الإغريقية "هيروس" بمعنى: مقدس، ومن كلمة "جليفن"، ومضمونها: نحت أو نقش. وهى عمومًا تومئ إلى الكتابة المصرية القديمة التى تزين جدران كل النصب والمنشآت بمصر العريقة. وتبدو الهيروغليفية فائقة الحجم، وهكذا، تمت الاستعانة بها لشرح النصوص الجدارية بالمعابد والمقابر؛ ولذا كانت تنقش فى الحجر، أو ترسم بفرشاة الرسامين. ومع ذلك فقد استعين بها أيضا فى النصوص الخاصة ببعض الأنصاب الصغيرة: لوحات، أو تماثيل، إلخ. خلاف ذلك كانت هناك الهيروغليفية الخطية التى استعان بها الكتبة لتدوين نصوصهم فوق ورق البردى. ولا ريب أن أكثر الكتابات عراقة وقدما هى التى دونت فوق "لوحة نعرمر"، وكذلك تلك التى نقشت فوق مقمعة "الملك العقرب"، حيث مثل اسم الملك بواسطة شكل هذه الحشرة. أما آخر الكتابات بالهيروغليفية فهى قائمة بجزيرة "فيلة"، وترجع إلى عام ٣٩٤ ق.م. وهكذا نرى أن الهيروغليفية قد استمرت سارية على مدى ثلاثة آلاف وخمسمائة عام. وقد ترجع إلى عصور أكثر قدما وتوغلا. فقد بدأت تتراءى استهلالا من العصر الثينى، ولا شك أنها استدعت مرحلة مديدة للوصول إلى قمة نضوجها وازدهارها. وبصفة مبدئية تبدو الهيروغليفية واضحة البساطة، ومع ذلك فإن ضرورة التعبير عن كم هائل من الكلمات المجردة فى إطار لغة دائمة التطور قد جعل هذه الكتابة على درجة فائقة من التعقيد والصعوبة.

وعلى غرار اللغات السامية كان المصرى القديم لا يعلم إلا مجرد الحروف الساكنة التى اعتبرت بمثابة دعامات تسهِّل إضفاء السمة الصوتية عليها. وهكذا نجد أن الكتابة ترتكز أساسا على العلامات الأحادية والثنائية الجذر، أو الثلاثية الصوامت. ولنحتذِ بمثال من اللغة الفرنسية، فبواسطة الحرف الساكن (s) ، وهو علامة أحادية،

يمكننا تكوين كلمات متعددة، مثل: as، و os، و us، و sa، و se، و si، و su. أما مع (tn) ، وهو ثنائي الجذر، فيمكن تكوين ton, ten, atone, etain, Etna . وبواسطة (grs) ثلاثي الصوامت يمكن الحصول على: gris, gras, gros, aigris, gars, égarés، إلخ. وقطعا نحن لا نلم تماما بكيفية نطق الكلمات المصرية القديمة، وبذا فإن بعض العبارات قد كونت، افتراضيا، وفقا للكتابات السامية أو الإغريقية أو اللغة القبطية. ولا شك أن القارئ، سوف يعرف سر تنوع النسخ وتباينها وفقا لاختلاف الكُتَّاب، بل تبعا لتعدد أعمال مؤلف واحد فقط، وهنا يسود مبدأ الاختيار.

ونلاحظ أن الرموز الهيروغليفية تمثل أشياء مأخوذة من إطار الطبيعة: البشر وأعمالهم المختلفة، والحيوانات، وأجزاء الجسم البشرية أو الحيوانية، والنبات، والأبنية، والأدوات المتباينة، والملابس، وأشياء أخرى مختلفة ومتعددة. وبذا عند كتابة كلمة "ساق" (red) يتم رسم الساق فعلا. أما كلمة "شمس" (رع) فتعرف بواسطة رسم قرص الشمس. وإذا أراد الكاتب تدوين كلمة ثور فهو بكل بساطة يرسم شكل هذا الحيوان...... وباعتبار أن هذه العلامات تتضمن معنى كاملا، وبالتالي سُمَيت "برمز الفكرة". ورموز الفكرة هذه تستطيع خلاف ذلك الإشارة إلى أفعال معينة. وبذا فإن رسم امرأة جالسة القرفصاء، ومن تحتها يخرج رأس طفل صغير يعني "ولادة". وإذا مثل رجل واقف أمام حائط ما، فإن ذلك يعني أنه يقوم بعملية "البناء". وفي هذا المجال قد يعمل "الجزء" على توضيح "الكل". كمثال: جندي يجثو على ركبتيه، وقد أمسك بقوسه، معناه أنه "مسلح" ...... ومع ذلك فإن رموز الأفكار لا يمكن أن تقوم بمفردها بالتعبير عن كل الكلمات المجردة في اللغة؛ ولذا استعان المصريون القدماء بعلامات معينة لم يكن الغرض منها توضيح معنى أو مضمون ما، ولكن لمجرد الاستفادة بتأثيرها الصوتي.

(و)

واحـات

"وازيس": هذا الاسم نقله الإغـريق عن المصـرية القـديمـة "أوحـات". وقـد أطلق المصريون القدماء عبارة "الواحات السبع" على تلك المناطق المتألقة بالزرع والاخضرار، الفياضة المياه بوسط الصحارى المجاورة لأرض وادى النيل. وهذه الواحات ما زالت قائمة حتى الآن وهى: "الخارجة"، و"الداخلة"، و"البحرية"، و"الفرافرة"، و"سيوة"، و"وادى النطرون"، حيث كان يستخرج منذ عهد "الدولة القديمة" النطرون اللازم فى عمليات التحنيط. وكان المصريون إبان "الدولة القديمة" قد احتلوا لبعض الوقت عددا من تلك الواحات؛ لأنها لم تدمج جميعها بالسيادة المصرية إلا خلال "الدولة الوسطى". وحقيقة إن "سيوة" كانت مهددة دائما بخطر الغزوات الليبية، ولكن هذا لم يمنع الملوك الفراعنة من إقامة معبد فى أراضيها، وتعيين "نبى أول لآمون"، الذى كان يحظى بمنزلة ومكانة رفيعة القدر فى عصر "هيرودوت" والإسكندر الأكبر. وقد اعتاد أهل الواحات (بالمصرية القديمة: "أوحاتيو") الحضور إلى أرض وادى النيل لبيع منتجاتهم المحلية مثل: النطرون، والتمر، وأنبذتهم الشهيرة، والحمير. وقد توسعوا توسعا كبيرا فى تربيتها، وأولوها كل اهتمامهم، خصوصاً أنهم دأبوا دائما وأبدا على ارتياد الطرق الصحراوية الوعرة.

وادى الملوك

يقع "وادى الملوك" فى مواجهة طيبة على الضفة اليسرى للنيل. وهناك عمل واديان صغيران على اختراق صخور الصحراء الغربية ليحفرا مجريين صخريين

جافين، حيث أقام ملوك الدولة الحديثة جبانتهم الأسرية. وقام كل من أمنحتب الثالث و"آى" بحفر مقبرته بالوادى الغربى (وادى القرود حاليا). أما بقية الملوك فقد اخترقوا صخور الوادى الشرقى لحفر مقابرهم بداخلها. ولاشك أن الناوُس الأكثر قدما، فى إطار تلك الجبانة الملكية، هو الخاص بتحتمس الأول، حيث تم اكتشافه عام ١٨٩٩م. ولا ريب أن "وادى الملوك" هذا قد ضم فى رحابه أغلبية ملوك "الدولة الحديثة" الآخرين، حتى رمسيس التاسع آخر ملوك الأسرة العشرين. وقد تمكن المكتشفون من التوصل حاليا إلى تنظيف إحدى وستين مقبرة ملكية، وكان البعض منها يضم عددا من أقرباء الملوك وذويهم.

ويمكن دخول وادى الملوك بواسطة ممر ضيق للغاية، أما الطرق الأخرى التى قد تؤدى إليه فهى تخضع لحراسة ومراقبة أمنية وشرطية مشددة. ومع ذلك فإن كل هذه الاحتياطات والتحذيرات لم تمنع انتهاك حرمة هذه المقابر جميعها وسلبها ونهبها، باستثناء مقبرة الملك توت عنخ آمون.

وبجنوب "وادى الملوك" دُفنت ملكات "الدولة الحديثة" والأطفال الصغار فى مقابر حُفرت بواد صغير صحراوى آخر (بيبان السلطانات أو بيبان الحريم). ويلاحظ أن أغلبية المقابر تخص ملكات الأسرة التاسعة عشرة والعشرين، وأكثرها شهرة وتميزا مقبرة الملكة "نفرتارى" زوجة رمسيس الثانى، وكذلك المقبرة الخاصة بالملكة "تى" من الأسرة العشرين.

وزير

لم يظهر لقب "وزير" إلا فى عهد الملك "سنفرو"، وبالمصرية القديمة يعنى "ثاتى". وللمرة الأولى كان "نفر ماعت" هو أول من حمله. ومع ذلك فإن وظيفة "الوزير" نفسها، ترجع إلى زمن أبعد من ذلك، وشغلها "إيمحتب" فى عصر الفرعون "زوسر"، على الرغم من أنه لم يلقب بلقب "ثاتى" إلا بالنصوص اللاحقة. والوزير هو الرئيس الأعلى لهيئة موظفى المملكة بأسرها والإدارة المركزية. وباعتباره مجسِّدًا لرغبة الملك وإرادته،

ولكونه بمثابة "عينيه اللتين يرى بهما وأذنيه اللتين يسمع بهما"، فهو يتمتع باختصاصات وكفاءات لا أول لها ولا آخر. وهو يعتبر أيضا وزيرا للداخلية، وبالتالى يتلقى تقارير حكام الأقاليم، ويعمل على تنظيم عمليات توزيع الأراضى وإدارة الهيئات المهنية، ويهيمن على إدارة الشرطة والأمن، ويقوم بتجنيد الجنود للجيش المصرى. ويقوم مراسلوه بنقل أوامره، ويُجرون تحريات وأبحاثًا لتقديم نتائجها إليه، ويتوجهون إلى القرى والمقاطعات ليراقبوا مباشرة شئون "الإدارة" فى إطارها. وهو أيضا "وزير العدل"، ولذا يتحتم عليه تصدُّر "مجلس القضاء الأعلى"، بالإضافة إلى بعض مجالس الموظفين. ولأنه رئيس المالية، فإن "مدير الأختام" ملزَم بأن يقدم له كل صباح تقريرا عن إدارة "الخزانة" وعملها؛ وهو مكلف أيضا بتلقى الضرائب والجزَى.

لا شك إذن أن مسئوليات "الوزير" لا حدود لها ولا نهاية. وكذلك يبدو بروتوكوله فائق التنوع والتباين وواسع المدى، ولذا فإن المرشح لتلك الوظيفة العليا يجب أن يكون "عالما على كل العلماء". والجدير بالذكر أن "الوزير" إبان "الدولة القديمة" كان يتم اختياره بين أبناء أو أحفاد الفرعون. ولكن خلال الحقبة الطيبية كان الاختيار يقع على الموظف الذى استطاع أن يعبِّر بكل جدارة واقتدار السلم الوظيفى بأكمله ليصل إلى أعلى قممه، بالإضافة إلى تميزه بحسن السجايا وجمال الخصال. أما فى "الدولة الحديثة" فقد لوحظ وجود وزيرين لا وزير واحد، أولهما لمنطقة الدلتا، والآخر لمصر العليا. وقد بيَّنت الكثير من مقابر وزراء "الدولة الحديثة" مدى ثرائهم وسطوتهم ونفوذهم. وها هو سرد عن اليوم الحافل الذى يقضيه الوزير فى عمله، تقدمه لنا الكتابات الجدارية فوق مقبرة "رخميرع"، وزير تحتمس الثالث: "إنه يبدأ يومه هذا بزيارة الفرعون ليطمئن على صحة مليكه، قبل أن يقدم له تقريره عن كل أحوال المملكة". ولا شك أن هذا النص يعبر لنا عن مدى ضخامة مهام هذه الشخصية الكبيرة وصعوبة ممارستها، مع توخى أسس العدالة والإنصاف التى تمثلها "ماعت" وترمز إليها، ويحرص الوزير حرصا شديدا على تعليق تمثال صغير لها فوق ردائه الطويل المميز لمنصبه.

وسطاء الوحى الإلهى

قام وسطاء الوحى بدور مهم، خاصة فى مجال حياة المواطنين. ولا شك أن الفضل كان يرجع لوسيط وحى أمون فى ارتقاء بعض الملوك لعرش مصر، بل إن هؤلاء كانوا يستشيرونه أحيانا فى أمور سياسية على قدر من الأهمية. ومع ذلك فالكثير من الأسئلة التى كانت توجه لهذا الوسيط الإلهى كانت تتناول أموراً بسيطة دارجة، مثل السرقة (للتعرف على من استولى على أشياء فقدت من صاحبها)، أو الزواج (هل أتزوج فلانة، أو لا؟)، أو الحياة المهنية (هل سيوجه إلى اللوم؟ .. هل سأصبح رئيسا فى يوم ما؟). عموما كانت هناك أسئلة كثيرة على قدر كبير من السذاجة ومثيرة للدهشة والعجب، ولكن على الرغم من ذلك كانت فطنة الإله وبصيرته لا تتردد أبدا فى الإجابة عليها.

ولقد تنوعت وتغايرت تقنيات وأساليب وسطاء الوحى بالنسبة لإجاباتهم. فأحيانا عندما يوجَّه سؤال للإله وهو على متن مركبه خلال أحد المواكب الكبرى، فهو قد يعمل على "إلزام" حامليها إما بالتقدم أماما، وإما بالرجوع خلفا، تعبيرا عن "نعم" أو "لا". أما عن الآلهة الشافين من الأمراض والعلل فكانوا يبعثون بأحلام خاصة ومحددة للمرضى السائلين لكى يحددوا لهم العلاج اللازم. وعن الكهنة القائمين بمهمة وسطاء الوحى الإلهى هذه، فمن أجل تسهيل مهمة الإله كانوا يلجأون إلى وضع أنابيب لنقل الصوت بداخل تماثيل بعض الأرباب. وإذا لزم الأمر يتحدثون بدلا منهم للإجابة مباشرة على الأسئلة التى قد يوجهها العباد والمتدينون. وقد توجه الأسئلة كتابة فوق بعض الشقفات الفخارية. وفى هذه الحال تتم الإجابة بالأسلوب سواء "نعم" أو "لا". وأخيرا كانت وساطة الوحى تتم أيضا من خلال تجلى الإله فى كيان شخص ما، يدخل المكان وقد انتابته الرجفة والرهبة. وضمن كل وسطاء الوحى الإلهيين لا شك أن أكثرهم شهرة وذيوع صيت فى كل مكان، خلال الحقبة المتقدمة، هو "وسيط وحى أمون". وكان مقره بواحة "سيوة" وقد عرفنا عليه الإغريق خاصة، وكذلك أحطنا به علما بفضل الزيارة التى قام بها إليه الإسكندر الأكبر.

وقائع ديموطيقية

عنوان لإحدى البرديات المحفوظة حاليا بمتحف اللوفر بباريس. وهى تتضمن سردا فى هيئة تنبؤات تتراءى من خلاله رؤيا عن مصر خلال احتلال الغزاة الفرس، ثم آخر ملوكها المحليين. ويبدو واضحا أن المتنبئ الذى حُرر على لسانه هذا النص، يأمل بشدة فى ظهور منقذ آت من النوبة لكى يحرر مصر من الطغيان الأجنبى. وبقراءة هذه البردية نطالع عدة إيماءات عن فترات حكم ملوك الأسرة الثامنة عشرة، والتاسعة عشرة، والثلاثين. وهكذا يعد هذا النص بمثابة مصدر ثرى ومفعم للغاية بالمعلومات والمعرفة الخاصة بتلك الحقبة، خاصة أن المستندات والأدلة المحلية المتعلقة بها كانت نادرة، وبالتالى اعتبره المؤرخون الإغريق المصدر الوحيد لاستسقاء الأجوبة على تساؤلاتنا واستفساراتنا.

وليس من المستبعد أن هذا النص قد حُرر عند بداية الفترة البطلمية، وربما كان التنبؤ والتوقع، فى واقع الأمر، موجهين أساسا ضد الإغريق. وبقراءتنا لمضمونه نعرف أنه بمثابة تنبؤات لكاهن أثيوبى الأصل خادم للإله "حرشف"، والتى كانت قد كتبت أصلا فوق بعض اللوحات الصغيرة. وحقيقة إن الجزء الأول من تلك التنبؤات قد فقد، ولكن بقية الأجزاء تتيح لنا التعرف على أسلوب كاتب النص ومنهجه. إنه يعلن عن وحى إلهى من خلال جمل قصيرة ومختصرة، ومع ذلك يكتنفها الغموض والإبهام. ولكنه يضيف إليها لتوضيحها إلى حد ما بعض الشرح والتفسير اليسير. فها هو يرسم صورة لمصر التى اجتاحها الغزاة الأجانب، والمعابد قد انتهكت حرمتها. وربما بدا هذا المثال - ضمن غيره، على شىء من الجلاء والوضوح - أنه يعطينا فكرة عن هذا النمط من الآداب التنبؤية: "هيا امرحوا وافرحوا، أيها الشباب القادرون على الصبر والتأنى.. فأنتم الذين ستعاصرون يوم التحرر والخلاص، وعرفتم كيف تتحلون بالصبر وقوة الاحتمال. وعندئذ لن تكونوا تعساء أو بؤساء (...) فلتحيا الكلاب.. إن الكلب الضخم القوى يعرف كيف يتحلى بالصبر والتحمل. ولذا فسوف يتمكن بعد ذلك من إضفاء السلام على شعب مصر فى الوقت المناسب".

ولادة

كان قدماء المصريين شغوفين بإنجاب الأطفال. ولذا فقد اعتبرت مناسبة كل مولد، فرصة للفرح والبهجة الغامرة، خاصة إذا كان المولود طفلاً. وهناك عدد كبير من الربات اللاتي يحضرن فى لحظات الوضع، ومنهن إيزيس ونفتيس، حيث تقدمان العون والمساعدة للأم الواضعة التى قد تتخذ وضع الجلوس المعتاد أو القرفصاء، أما الإلهة "حقات"، زوجة "خنوم" فهى تقوم بدور المولدة (داية)، وعن الربة "مسخنت"، فهى مكلفة بإعطاء اسم للمولود الجديد، ويقوم "خنوم" بإتمام هذه المهمة فيعمل على تشكيل جسده ويضفى عليه الصحة والعافية. وبجوار المهد تقف أيضا الحتحورات السبع، اللاتى يقدمن للوليد هداياهن، ربما كانت حسنة وطيبة، أو على عكس ذلك تماما. ولكن بخلاف كل هذه الأفعال والمساعدات الإلهية، وفيما يتعلق بالأمور والأحداث البشرية البحتة كان هناك ما يعرف بكشف الطالع الفائق الدقة الذى يحدد، وفقا لتاريخ الميلاد، ما ينتظر هذا الطفل من قدر ومصير. ويعد الاسم الذى تخلعه المولدة (حقات) عليه، من أهم عناصر مناسبة الولادة هذه. وبالنسبة للمواليد الملكيين كان من المعتاد تخصيص مرضعات لإرضاعهم والعناية بهم، وأيضا "مهدهدة" للمهد قد تكون امرأة فى أغلب الأحيان، أو أحد كبار موظفى البلاط الملكى الذى يكلف بهذه المهمة.

ون أمون

فى واقع الأمر لا يعرف تماما ما إذا كان "ون أمون" من الشخصيات التاريخية الفعلية، أو إذا كان قد قام حقا برحلة إلى سواحل سوريا. عموما لقد اطلعنا على جوهر قصته ومضمونها من خلال إحدى البرديات الهيراطيقية، ومن الواضح أنها تعبر حقا عن واقع تاريخى فعلى تلك الفترة التى عانت خلالها مصر من التهاوى والاضمحلال، وحيث كان مبعوثوها إلى فينيقيا يلاقون مختلف ضروب الإهانة وسوء المعاملة.

فى أواخر الدولة الحديثة قام "حريحور"، "النبى الأول لأمون" بطيبة، بإرسال "ون أمون" إلى مدينة "بابل" لجلب الخشب اللازم لإصلاح وتوسيع معبد أمون. ولكن ها هو هذا المبعوث قد تعرض للسرقة فى بلدة "تكل" الواقعة على السواحل الجنوبية لفينيقيا. ولكنه مع ذلك تمكن من الوصول إلى "بابل". وهناك استقبله ملكها بكل برود وتجاهل، بل وطالب بزيادة كمية الهدايا المقدمة له لكى يصرح بتصدير الأخشاب التى كان فى الماضى القريب يقدمها ضرائب وجزى لفرعون مصر، تعبيرا عن خضوعه واستسلامه. ورجع "ون أمون" متجها إلى مصر، وخلفه قراصنة "تكل" اللصوص. وبعد فترة ما رسى بسفينته على ساحل "ألاسيا" (قبرص الحالية)، حيث استقبله أفراد الشعب أسوأ استقبال، بل لقد اقتادوه أمام ملكتهم التى، على ما يعتقد، قد أحسنت وفادته .. وللأسف إن الحكاية قد توقفت عند هذا الحد. ولكن ربما استطعنا أن نتخيل أن "ون أمون" فى نهاية المطاف قد رجع إلى مصر تحت حماية " أمون – راعى الطريق".

(ى)

يارو (حقول)

"سخت يارو" بالمصرية القديمة (تقرأ أيضا: يالو)، هو حقل البوص، أو جذوع الأشجار، أو الأرض المحروثة. وبدئيا كانت هذه العبارة تطلق على مستنقعات الدلتا الخصبة الوفيرة النماء التى يعبرها نهر النيل. ولا شك أن المصريين قد اتخذوا "بساتين يارو" كمثال ونموذج أعلى، بل وتم نقلها، صوريا، إلى عالم الغرب (الموتى) الغامض المبهم، وهكذا أصبحت بمثابة مملكة الموتى المبرئين الأخيار، والأمل المتواضع البسيط لشعب معظمه من الفلاحين. وأول القادمين إلى هذه الجنات هو الملك وبعض الأمراء (إيماخو)، وأفراد عائلاتهم المميزون. وهناك يجدون شمساً حانية دافئة، ونسيم الشمال العليل. وفى أجوائها تبلغ مزروعات الشعير ارتفاعا فائق المدى. ويقوم الملك المتوفى بنفسه بحرث هذه الحقول الإلهية. ويقدم لنا "كتاب الموتى" وصفا للسور الحديدى الذى يحيط بها، والنهر الذى يعبرها.

وفى أجـــواء حقول "يارو" تقوم روح الميت ببذر الحبوب، وزراعتها، ثم الاستعانة بها كغذاء، بل هى تقوم بحرث أرضها، وتعيش حياتها العائلية، وتتناسل، وتنجب أطفالا، وتقتنص الطيور، وتتغذى بها. وتتنزه بمراكبها فوق مياه النهر. وفى المساء تجلس تحت ظلال أشجار الجميز وتتسلى بلعبة الضامة. فهاهنا إذن حياة فلاحى منطقة الدلتا نفسها مع شىء من المثالية منحت فى بداية الأمر بالعالم الآخر للملك وكبار رجال المملكة، ثم بعد ذلك حظى بها أيضا كل رعايا المملكة.

ولكن يبدو أن المصريين لم يحبوا كثيرا فلاحة الأرض، ولذا كانوا يفضلون جنتهم هذه، بدون نفس الكد والجهد اللذين كانوا يبذلونهما فى حياتهم الدنيوية. وكذلك فإن الملك وعلية القوم، أى أول من حظوا بالقدوم إلى حقول "يارو" لم يعتادوا من قبل على ممارسة العمل بأيديهم. ومن هذا المنطلق انبثقت فكرة ملء مقبرة المتوفى بالخدم والعمال السحريين، حتى يرافقونه إلى "العالم الآخر"، وليقوموا بدلا منه بكل الأعمال الشاقة المرهقة .. إنهم المسمون بـ"الأوشابتى".

يونـان

تقول الكتابات المتعلقة بالعصر البطلمى، إن كلمة "إغريق" تعنى بالمصرية القديمة "حاو - نبوت". وترجمة "نبوت": "سلة". ومن خلال بعض التلاعب بالألفاظ أضفى المصريون على هذا الاسم مضمون "من يحيطون بالملك (= نبتى). ولقد ظهرت تسمية "حاو - نبوت" بداية من "الدولة القديمة" من خلال "متون الأهرام". واعتبروا بداية من ذاك العصر أنهم "ما قبل *الهلينيين*". فهاهو إذن تعادل وتواز ما بين "حاو - نبوت" والإيجيين. وقد دعمه وعضده العلماء الألمان خاصة. ثم قام "بيير مونتيه" باستعادته، بل وترجم تلك العبارة إلى "الهلينيون راكبو السفن". ووفقا لما ذكره "جان فيركوتر" فلم يكن هؤلاء "حاو - نبوت" سوى عشائر غير مصرية يعيشون فى سواحل الدلتا، ولم يسموا بالإغريق إلا فى العصر البطلمى.

وربما استُحسن أن ننبذ قليلا هذا المفهوم الذى يقول إنهم الرواد الأوائل للهلينيين، عاشوا فى جنبات مصر بداية من "الدولة القديمة". والأحرى بنا الرجوع إلى ذاك المضمون الذى قدمته النصوص الواضحة الجديرة بالثقة: بدا الإغريق يتخللون فعليا فى أجواء مصر وأحوالها، خلال حكم الملوك الصاويين، أى نحو القرن السابع قبل الميلاد. ولكن من المؤكد أن بعض ملاحيهم قد استطاعوا أن يتوغلوا فى أنحاء السواحل المصرية ويعيشوا بها قبل تلك الفترة، فهذا ما بينته على سبيل المثال "قصة

بروتى Protée") بكتاب "الأوديسا"، ومع ذلك فإنها تعد حـالة استثنائية، وليست ظاهرة عامة. وتجدر الإشارة إلى أن الفرعون "بسماتيك الأول" كان أول من استعان بالجنود المرتزقة الإغريق، وهيأ لإقامتهم معسكرات خاصة، لحماية أراضى الدلتا ضد الغزوات الآسيوية. بعدئذ سرعان ما توافدت أعداد كبيرة من تجارهم إلى أراضى وادى النيل. وخلاف ذلك توافد إليها "المليسيون" الذين شيدوا حائط "المليسيين" الذى يعد أول سوق تجارى ضخم إغريقى بمصر. بعد ذلك انتشر الإغريق فى مختلف مدن مصر: سايس، وتل بسطة، ومنف، ووصلوا حتى أبيدوس، وبها تمركزوا بشوارع وأحياء خاصة بهم؛ حيث تناثرت وتعددت محالهم التجارية.

ولقد منحهم الملك "أمازيس" مدينة نوكراتيس، بل وأكثر من جنودهم المرتزقة فى جيشه. وهكذا كان هؤلاء الإغريق مكلفين بحماية مصر من ناحية آسيا، ومن جهة ليبيا والحبشة وحتى "إلفنتين". ونلاحظ أن أغلبية هؤلاء الإغريق ينتمون إلى جنس "الأيونيين"، بالإضافة أيضا إلى فئات "الكريتيين"، و"الأيوليين"، و"الدوريين". ومع ذلك كانت النصوص الديموطيقية تشير إليهم جميعا باقتضاب باسم "الأيونيين"، ومنذ ذاك الحين أصبحت كل الحروب التى يشنها الملوك الصاويون وحلفاؤهم تستوعب فرقا من المرتزقة الإغريق، بل كانت الدول الإغريقية مثل أثينا وإسبرطة، تبعث إلى مصر بكتائب اعتيادية مقاتلة. وهكذا أصبح للإغريق مطلق الحرية فى السفر إلى مصر أو الإقامة بها. وهكذا نرى أن "هيرودوت" استطاع أن يجوب ويتجول فى كل أنحاء الدلتا، وتوغل حتى مصر العليا. ولقد شغل السرد الخاص برحلته هذه الجزء الأول بأكمله من كتابه المعنون "وقائع" (أو: تحقيقات). وبذا أخذ الإغريق يزدادون ارتباطا بتاريخ مصر. وهكذا عندما جاء البطالمة، تمكنت أسرة إغريقية (مقدونية) من ارتقاء عرش الفراعنة. واتخذوا من الإسكندرية عاصمة لمصر. ولا شك أن الحضارة المصرية مضت فى مسيرتها، سواء بالاندماج بالثقافة الإغريقية، أو بموازرتها. واستطاع هؤلاء الإغريق أن يستوعبوا إلى حد ما الحضارة المصرية لتتمخض عن ذلك فى نهاية الأمر: الحضارة البطلمية. وأصبحت اللغة الإغريقية فى كل أنحاء مصر هى اللغة الدارجة بشكل متواز مع اللغة المصرية. ولعلنا نلاحظ أن هذه الأخيرة بعد فترة زمنية مديدة

عندما تحولت إلى "القبطية" قد استعارت فى كتاباتها أبجدية متطابقة بالإغريقية، وتخلت بذلك عن الأسلوب الكتابى الخاص بالأسلاف المصريين القدماء.

ومع ذلك لعلنا نعلم أن المصريين رفيعى المستوى الثقافى كانوا من قبل ذلك بكثير يتحدثون اللغة الإغريقية، ويكتبونها . وفى تلك الفترة نفسها اكتسبت كل مدن مصر أسماء إغريقية، ما زلنا نرددها حتى يومنا هذا . أما عن "مانيتون" فمن ناحيته خلع، من خلال قوائمه الشهيرة على الفراعنة الملوك المصريين، أسماء هلينية غريبة الشأن .. ما زلنا نستعين ببعضها الآن.

المؤلف فى سطور :

جى راشيه

عالم آثار فرنسى وكاتب شهير – ولد عام ١٩٣٠ من عائلة رائدة فى عالم السينما الفرنسية ، ولكنه اتخذ علم الآثار والتاريخ كمجال مفضل .

فى أوائل الستينيات بدأ دراسات جامعية متخصصة فى علم الآثار . ثم تولى رئاسة بعثات أثرية قامت بحفائر عن الآثار الرومانية فى جنوب فرنسا .

قام بزيارات دراسية متعددة لأهم المناطق الأثرية فى حوض البحر المتوسط فى مصر وسوريا واليونان .

نالت كتبه عن الآثار شهرة عالمية واسعة ، وحقق كتابه " الموسوعة الشاملة للحضارة المصرية " بوجه خاص نجاحًا كبيرًا بالإضافة إلى " كاهن آمون " ، و"لابيرانت الفراعنة " ، و "كتاب الموتى فى مصر القديمة " ، و " خوفو وهرم الشمس "، و "رحلة فى مصر " ، و " خفرع وهرم أبو الهول " ، و " منكاورع والهرم المقدس " وغيرها من الكتب لاقت رواجًا علميًا فى الأوساط الأثرية والأدبية .

المترجمة فى سطور :

فاطمة عبد الله محمود

حاصلة على ليسانس الآداب ، لغة فرنسية بدرجة جيد جدًا - جامعة القاهرة ، وتعمل مترجمة أولى برئاسة الجمهورية .

لديها خبرة كبيرة فى ترجمة الكثير من الكتب ، منها العديد من كتب الحضارة الفرعونية العريقة ، مثل : "المرأة الفرعونية" لكريستيان دى روش نوبلكور ، و"السحر والسحرة عند الفراعنة" لإيفان كوننج، و"الحياة اليومية للآلهة الفرعونية" لسوزان راتيه، و"رمسيس الثالث قاهر شعوب البحر" ، و"الفرعون" لإيف مارى آنج، وأحدث إصداراتها: "الإسكندرية ملكة الحضارات" لمجموعة من كبار علماء المصريات . وأخيراً "موسوعة الرموز والأساطير الفرعونية" لجاك تييو، و"دائرة معارف الحضارة الفرعونية" لجى م. ف. راشيه، و"حب وبطولات فرعونية" لفيولين فانويك، و"الفن والحياة فى مصر الفرعونية" لكلير لالويت ، و"حتشبسوت .. عظمة وسحر وغموض" لكريستيان دى روش نوبلكور، و"رمسيس الثانى .. فرعون المعجزات" لكريستيان دى روش نوبلكور.

بالإضافة إلى كتابة مقالات تاريخية واجتماعية بمختلف الصحف اليومية المصرية.

المراجع فى سطور :

دكتور محمود ماهر طه

حاصل على درجة الدكتوراه من جامعة ليون بفرنسا فى الآثار المصرية عام ١٩٨٢ .

تولى مناصب علمية عديدة فى المجلس الأعلى للآثار منذ عام ١٩٦٣ منها رئيس مركز المعلومات ورئيس مركز تسجيل الآثار المصرية .

قام بالتدريس بالجامعات المصرية وبخاصة جامعة حلوان بكلية السياحة والفنادق للتاريخ الفرعونى والديانة المصرية القديمة باللغتين الفرنسية والعربية ، وكذلك بكلية الفنون الجميلة وجامعة الزقازيق (المعهد العالى لدراسات الشرق الأدنى القديم) .

قام برئاسة بعثات علمية مشتركة يمثل فيها الجانب المصرى مع المركز القومى الفرنسى للبحوث فى تسجيل آثار النوبة والأقصر .

قام بإلقاء العديد من المحاضرات العامة فى باريس ولاهاى وكندا عن الحضارة المصرية .

أشرف على العديد من المعارض الدولية عن الآثار المصرية فى باريس وميونخ وشيكاغو وفينسيا .

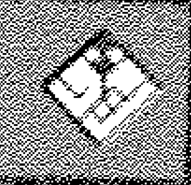
كان مقرراً للمؤتمر الدولى الخامس للآثار المصرية المنعقد بالقاهرة عام ١٩٨٦ .

قام بتأليف وترجمة ومراجعة العديد من الكتب والمقالات عن الآثار المصرية بالعربية والفرنسية والإنجليزية .

التصحيح اللغوى : **آمـــــــال الـديـب**

الإشــراف الفنى : **حـــــسن كـــامل**





يعد هذا الكتاب الذى بين أيدينا من الموسوعات القيمة التى تتحدث عن مصر القديمة، وهو تأليف عالم المصريات الفرنسى الشهير "جى راشيه".

ولقد أوضحت محتوياته عن قدرة متميزة من المؤلف فى عرض الموضوعات بدقة وسلاسة، محتويا على خلاصة الاكتشافات والدراسات الحديثة التى قام بها علماء المصريات.

حقيقة، إن هذه الموسوعة ما هى إلا إحدى ثمار الولع الشديد بمصر وآثارها من جانب العالم الغربى بوجه عام والفرنسيين بوجه خاص.

